کلاسیکی نثر کے اسالیب

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

(شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

کتابی دُنیا دہلی

کلاسیکی نثر کے

اسالیب

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

انتساب

اساتذۂ محترم
پروفیسر عبدالحق اور پروفیسر ابوذر عثمانی کے نام

CLASSIKI NASR KE ASALEEB
by
Dr. Aftab Ahmad Afaqi
(Dept of Urdu BHU)
Price : Rs.100/-

نام کتاب : .... کلاسیکی نثر کے اسالیب

مصنف وناشر : .... ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی،

(شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی)

سن اشاعت : .... فروری ۲۰۱۰ء

تعداد : .... ۵۰۰ پانچ سو

کمپوزنگ .... محمد عالمگیر انصاری

قیمت ۱۰۰/روپے

مطبوعہ اچ ایس آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی-۲

ملنے کا پتہ

Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006
Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.co

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو
زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی

فہرست

مصنف کی دوسری کتابیں:

- مولود شریف (حالیؔ): **تعارف و تحشیہ**
- کلاسیکی نثر کے اسالیب
- محمد علی جوہر: شخص اور شاعر
- معنی شناسی
- اردو نثر میں حالی کے کارنامے (زیرِ ترتیب)
- تعارف و توضیح (زیرِ طبع)
- چکبست کی نثر نگاری (زیرِ طبع)

تنقید براہِ تحقیق

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی سے پہلا علمی تعارف 'مولود شریف' کے ذریعے ہوا تھا جو تنقید و تحقیق کی طرف ان کی گہری رغبت کی مظہر ہے۔ فی زمانہ تحقیق سے ہمارے رشتے کافی حد تک ڈھیلے پڑتے جا رہے ہیں۔ تحقیق کی وہ بہترین روایت جس کا سلسلہ آزادی سے قبل سے شروع ہوا تھا، آزادی کے کچھ عرصہ بعد تک جاری رہا۔ محمود شیرانی، مولوی عبد الحق، قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی کے بعد رشید حسن خاں، حنیف نقوی، خلیق انجم، عرشی زادہ، مختار الدین احمد، نذیر احمد، مالک رام، کالی داس گپتا رضا اور تنویر احمد علوی وغیرہ کی گراں قدر مساعی نے تحقیق و تدوین کی فضا کو بحال رکھنے میں ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ لیکن نئی نسل نے ان سے خاطر خواہ استفادہ کیا نہ اس یکسوئی، جاں فشانی، تحمل اور ارتکاز کی کوئی قیمت جانی، جو مذکورہ قریبی پیش رو نسل کا شیوۂ خاص تھا۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی تقویت ملی کہ آفتاب احمد آفاقی کی بنائے ترجیح ان کے ہم عصروں اور ہم عمروں میں سب سے مختلف نوعیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رو نسل کے تحقیق و تدوین کے کام کو آگے بڑھانے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ حالی کی پہلی نثری تصنیف موسوم بہ 'مولود شریف' کی تدوین میں چیزوں کو ایک خاص وضع سے ترتیب دینے اور وضاحتوں میں ضروری تفصیل اور اجمال کا لحاظ رکھنے پر ان کی خاص توجہ اور تاکید رہی ہے۔ تحقیق و تدوین کے لحاظ سے 'مولود شریف' ان کی پہلی طالب عالمانہ سعی تھی، جو ابتدا ہی میں بے حد کامیاب بھی ثابت ہوئی۔

مسرت کا مقام ہے کہ آفتاب صاحب کے قلم نے اپنی اس پہلی کامیابی کو کامیابی کی آخری معراج تصور نہیں کیا۔ کامیابی کے نشے نے انھیں سرشار ضرور رکھا مگر اتنا کہ ان کے وسیع مقاصد پر کوئی حرف نہ آسکے۔ ان کی دوسری تصنیف ''کلاسیکی نثر کے اسالیب'' اسی وسیع مقصد کی غماز ہے۔ اس تصنیف کے مشمولات میں بھی محققانہ درک ہی کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے جو فی نفسہٖ موضوعاتِ ہٰذا کا تقاضا بھی تھے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو ان کا وہ تنقیدی جوہر بھی نمایاں ہوا

ہے جو 'مولود شریف' میں بہت دبا چھپا ہوا تھا۔ تحقیقی مادہ انھیں صحیح تر متن کی جستجو کو زندہ و بحال رکھنے پر اکساتا ہے تو تنقید کے اس جوہر نے ان کی قدر اور ان کی منزلت کی سطح متعین کرنے میں ایک خاص کردار ادا کیا ہے۔

زیرِ نظر مضامین آفتاب صاحب کی اس خاص نظر انتخاب پر بھی گواہ ہیں جسے اردو ادب کی تاریخ سے گہری دل چسپی ہے۔ بالخصوص تاریخ کے وہ ادوار انھیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں جنھیں ہم قدیم اور کلاسیکی کا نام دیتے ہیں۔ ادبی تاریخ کے یہ وہ ابواب ہیں جن سے ہماری نئی نسلیں کم و بیش لاتعلق دکھائی دیتی ہیں۔ اردو فکشن اور وہ بھی بیسویں صدی کے ادوار پر کوئی گفتگو تحقیق کی معیت کے بغیر نہ تو شبہات سے خالی ہو سکتی ہے اور نہ کسی طمانیت بخش ثانیے ہی سے دوچار کرا سکتی ہے۔ آفتاب احمد اپنی پہلی جستجو میں تحقیق ہی کے ساتھ خصوصیت بھی رکھتے ہیں جو بعد ازاں ادراکِ حقیقت میں ان کے لیے بڑی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ یہ چیز سب رس کا ماخذ و تہذیبی پس منظر، دکن میں تذکرہ نگاری کی روایت، اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب، اور حالی کی اوّلین نثری تصنیف میں پوری طرح نمایاں ہے۔

ایک بات اور توجہ طلب ہے کہ آفتاب احمد کی نثر اور اس کے متنوع اسالیب پر گہری نگاہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ نثر کی اس منطق سے بھی وہ کما حقہٗ آگاہ ہیں جو شخصیت کشائی کے ضمن میں شعر سے ایک الگ راہ نکال لیتی ہے۔ نثر کے اس بخل سے بھی ہم سب بخوبی واقف ہیں کہ یہ ظالم کم ہی پر اپنا جوہر ظاہر کرتی ہے۔ اس کی باریکیوں، نزاکتوں اور مجموعاً اس کے تفاعل پر آفتاب احمد کی جو نظر ہے اسی کا کرشمہ مجھے اسلوب: تعریف و توضیح، نثر کا فن، اور اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب جیسے مضامین میں دکھائی دیتا ہے۔

اس کتاب کے خیر مقدم کے ساتھ میں یہ بھی امید کرتا ہوں کہ ان کا یہ تنقیدی و تحقیقی سفر جاری رہے گا۔ خدا کرے ان کی ہر منزل ایک نیا سنگِ میل ثابت ہو تا کہ ان کی سرگرمیاں دیر اور دور تک قائم و برقرار رہیں۔

پروفیسر عتیق اللہ
سابق صدر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اعتراف

اردو کا کلاسیکی ادب ہماری ادبی تاریخ اور روایات کا ایک نا قابل فراموش باب ہے۔ اردوادب کی تاریخ کا کوئی مطالعہ اس کی واقفیت اور علم کے بغیر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ اردوادب کے ارتقا کو اس کی لسانی اور تہذیبی بنیادوں کے واضح ادراک وشعور کے ساتھ قدیم ادبیات کے حوالے سے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ہمارے ادبی محققین اور ناقدین نے اس لحاظ سے قدیم ادبی سرمائے کے مطالعے پر بجا طور پر خصوصی توجہ دی ہے اور اس کے یقینی طور پر قابل قدر نتائج سامنے آئے ہیں۔ قدیم ادبیات کا ایک بڑا حصہ نثری اور منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں نثری داستانوں کو اس لحاظ سے بالخصوص امتیاز حاصل ہے، کہ ان سے نثری اظہار کے ممکنات اجاگر ہوئے اور قصہ گوئی کو، کہانی کے فن کے ایک اساسی عنصر کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا نیز داستان کے دوسرے عناصر مثلاً واقعات کا بیان اور کردار نگاری وغیرہ زیادہ حقیقی اور بدلی ہوئی شکل میں کہانی کا جزو قرار پائے۔ دیکھا جائے تو اردو نثر پر داستانوں کی زبان و بیان کے بیّن اثرات مرتب ہوئے اور نثری اظہار میں تمثیلات کے استعمال اور اس کو تخلیقی آب و رنگ دینے کا رجحان پیدا ہوا۔

زیر نظر کتاب میں اردو کے کلاسیکی نثر کا مطالعہ کرتے ہوئے داستان کے فن اور اردو کی چند اہم اور ممتاز داستانوں سب رس، نوطرز مرصع، باغ و بہار، فسانۂ عجائب کو خصوصی طور پر موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اور اردو کے نثری ارتقا کے وسیع تناظر میں ان کی امتیازی حیثیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ہم نے نثر کے فن اور اسٹائل کی مبادیات نیز اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب کا بھی التزاماً تعارف کرادیا ہے تاکہ اس موضوع کی حدود میں کلاسیکی نثر کے اسالیب

کی خصوصیات کی زیادہ بہتر تفہیم ممکن ہو سکے۔ یہاں اس امر کی نشان دہی بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ زندگی اور زمانے کے تغیرات اور سیاسی و تہذیبی اور معاشرتی حالات کی تبدیلی کے ساتھ اردو ادب میں نئے رجحانات اور تحریکات ابھرتی رہی ہیں۔ ان کے اثر سے نثری نگارشات کی زبان و بیان اور انداز و آہنگ بھی تبدیل ہوتا رہا ہے۔ تاہم اس سے کلاسیکی نثری اسالیب کی اہمیت و معنویت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اور جدید نثری اظہار میں اس کا عکس آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل حالی کی اولین نثری تصنیف اور دوسرے مضامین کے مطالعے سے اس جہت سے کارآمد پہلو دریافت کئے جا سکتے ہیں۔

ہم نے اردو کے کلاسیکی نثری اسالیب کا مطالعہ اردو ادب کے وسیع تناظر میں اس کے لسانی، تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے کیا ہے۔ اور اس کو اپنی حد تک جامع اور بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں تدریس ادب کے بنیادی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ توقع ہے کہ اس اعتبار سے یہ کتاب عام شائقین ادب کے ساتھ جامعاتی سطح پر اردو زبان و ادب کی تعلیم حاصل کرنے والوں کے لئے بالخصوص سودمند ثابت ہوگی۔

خدا کرے میری یہ حقیر کاوش ارباب علم و ادب کی نگاہ میں مقبول ہو۔

آفتاب احمد آفاقی

شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

۱۴؍فروری ۲۰۱۰ء

نثر کا فن

انسان کو حیوانِ ناطق کہا گیا ہے۔ اسے قدرت نے نطق کی صلاحیت عطا کی ہے، جو اسے جانوروں سے ممتاز بناتی اور ایک مہذب وجود عطا کرتی ہے۔ انسانی آوازوں کے استعمال کا بامعنی اور پیچیدہ نظام اسی بنیاد پر عمل میں آیا جسے ہم زبان سے تعبیر کرتے ہیں۔ زبان اصلاً ترسیل وابلاغ کا وسیلہ ہے اور انسانی معاشرے میں اس لحاظ سے اس کا رول، بڑا اہم اور کلیدی ہے۔ یہ وسیع تر معنوں میں ہمارے تہذیبی وتمدنی ورثے کا تحفظ کرتی ہے اور انسانی افکار وخیالات کے سرمائے کو نسل در نسل منتقل کرتی رہتی ہے۔ زبان کے بارے میں کہا گیا ہے:

> ''زبان تحریری اور غیر تحریری علامات کا ایک روایتی نظام ہے جس کے ذریعے انسان ایک سماجی گروہ کے رکن اور اس کے تہذیبی عمل میں شریک ہونے والے فرد کی حیثیت سے اپنا اظہار کرتا ہے۔ زبان کی تعریف یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ یہ انسان کی ایک مخصوص صلاحیت ہے جس کے ذریعے ایک انسان دوسرے انسان کے تجربات اور واقعات سے اس صورت میں بھی واقف ہوسکتا ہے جب اس کی غیر موجودگی میں وہ تجربات وواقعات رونما ہوتے ہوں، اس کے علاوہ ان تمام پیچیدہ تہذیبی مظاہر کے بارے میں بات کرنا سیکھتا ہے جن سے اس کا سابقہ بعد میں ہوتا ہے'' [1]

انسان اپنے خیالات کو لفظی پیکر میں ڈھال کر یا غیر لفظی طریقوں کی مدد سے ظاہر کرسکتا ہے۔ مثلاً رنگوں اور اشاروں کے توسط سے، مگر یہ الفاظ کا بدل نہیں ہوسکتے جس کی کارفرمائی زیادہ وسیع تر دائرے میں بروئے کار آتی ہے۔ الفاظ تحریری صورت میں خیالات کو ٹھوس اور پائیدار شکل عطا کردیتے ہیں اور یہ زمان ومکان کی حدود میں مقید نہیں رہتے۔ ان خصائص کی بنیاد پر مولوی عبدالحق الفاظ کو تہذیب ومعاشرت کا محافظ قرار دیتے ہیں:

''الفاظ بھی ایک انسان کی طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، مرتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے جو خود اس کی ذات میں پنہاں ہے۔ وہ گزشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے، وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہ بھی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے رذیل اور رذیل سے شریف ہو جاتا ہے لیکن ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے۔ یہ انشا پردازی کا بڑا گر ہے''۔

واقعہ یہ ہے کہ انسانی جذبات کی صورت گری الفاظ کے پیکروں سے ہوتی ہے۔ یہ الفاظ شعر بھی ڈھالتے ہیں اور نثر کی عبارتیں بھی تراشتے ہیں۔ کائنات کی خوب صورتی اور بدصورتی کا دارومدار بڑی حد تک ہماری کیفیتوں پر منحصر ہوتی ہے۔ ہم مختلف چیزوں سے مختلف اثر قبول کرتے ہیں۔ مختلف وقفوں میں ہمارا یہ تاثر بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح اشیاء کا حسن ثابت ہے لیکن ہماری جسمانی اور ذہنی کیفیتوں سے اثر انداز ہوتی ہے۔

آئی۔ اے رچرڈ نے زبان کے سائنسی اور غیر سائنسی یا جذباتی استعمال میں فرق کیا ہے، لیکن ایک لفظ ہمیشہ کے لیے جذباتی قرار دیا جائے یا ہمیشہ غیر سائنسی رہے، یہ خیال درست نہیں ہے، لفظوں کی ہیئت و حیثیت بدلتی رہتی ہے۔ ان کے کردار میں یہ تبدیلی ان کی دیرینہ روایت اور جدید حسیت سے آتی ہے۔ ہر لفظ اپنے سیاق و سباق میں ایک خاص مفہوم کا حامل ہوتا ہے۔ اسے اس سیاق سے علاحدہ کر لیا جائے تو اس کے مرتبے میں فرق آجاتا ہے۔ عبارت میں اصوات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ تحریر میں الفاظ اس لیے کہ صوت اس وقت تک ایک خام مواد ہے جب تک کہ وہ الفاظ کی شکل اختیار نہ کر لے۔ اسی لیے ادب کی ہر صنف میں گفتگو الفاظ سے ہوتی ہے۔ اصوات بہ ظاہر بے معنی بھی ہو سکتی ہیں اس کے باوجود اسکی اثر آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ الفاظ اگر بے معنی ہوں تب ادب و شعر میں ان کا کوئی مقام نہ ہوگا۔ اسی لیے ادب و شعر میں یہ امکان کم سے کم ہوتا ہے کہ الفاظ تو ہوں لیکن بامعنی نہ ہوں۔ بامعنی الفاظ ادب و شعر کا فطری تقاضا ہوتے ہیں [۲] صداقت تو یہ

ہے کہ فکر، شعور، معنی، ہیئت اور احساس و خیال کی مختصر ترین اکائی کا نام ''لفظ'' ہے۔ جس کے پیچھے انسان بہ ذاتِ خود اپنے تمام تجربوں، جذبوں، جبلتوں، کیفیتوں، مشاہدوں اور کائنات سے اپنی تخلیقی ذات کے تسلسل کے ساتھ پوشیدہ ہے۔ اس لیے لفظ جیسے بھی ہیں، انسان جیسے ہیں، کائنات جیسے ہیں، زمین جیسے ہیں، معاشرے جیسے ہیں، لفظوں کی ترتیب کسی نہ کسی ایسی کیفیت کے مماثل ہوسکتی ہے جو انسانی ذات کے زیر و بم میں رہتی ہے۔[۳] شبلی معانی پر الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کے شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں۔ لیکن الفاظ کی وضاحت اور ترتیب اور تناسب سب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہی مضامین میں خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ظہوری کا 'ساقی نامہ' نازک خیالی، موشگافی، مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن سکندر نامہ کا شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت اور بندش کی وہ پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے''۔[۴]

حالی نے الفاظ و معنی کی مناسبت سے جو رائیں دی ہیں وہ بے حد متوازن ہیں:

''ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلیغ اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہرگز دلوں پر گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابلِ تحسین ہوسکتا ہے۔ لیکن معانی یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لیے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں''۔[۵]

گو متذکرہ گفتگو شعر سے متعلق ہے لیکن اس کا اطلاق نثر پر بھی ہوتا ہے۔ چوں کہ نثر ہو یا شعر ان کی نمائندگی اور ترجمانی الفاظ سے ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسانی طریقہ اظہار دو شکلوں پر مبنی ہے نثر اور نظم۔ نثر کی خصوصیت سادگی اور وضاحت ہے جب کہ نظم زیادہ پیچیدہ

طرزِ اظہار ہے اور نثر کے برعکس تاثیر خیزی، معنی آفرینی اور لفظی آرائش کی متقاضی ہے۔ آہنگ، بحر، وزن، قافیہ اور ردیف اس کے لوازمات ہیں جو اسے جمالیاتی اظہار کی صورت عطا کرتے ہیں اور ہمیں ذہنی لطف و انبساط سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ٹی. ایس. ایلیٹ نے شاعری کے منصب کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں یہ ہے کہ ہمیں مسرت بہم پہنچائے''۔

جاحظ نے شاعری کو وسیلۂ لذت قرار دیا ہے۔ اس کا قول ہے:

''شعر و ادب کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان لذت حاصل کرے''۔

لیکن یہ صفت شعر ہی میں نہیں نثر میں بھی موجود ہے۔ ادبی اظہار کی حیثیت سے دونوں میں کچھ عناصر مشترک ہیں۔ یہ عناصر جو لذت، فرحت اور سرور کی کیفیت پیدا کرتے ہیں شعر اور نثر دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ الفاظ کی صوتی ترتیب و تنظیم نثر اور نظم دونوں کی خصوصیت ہے جس سے حسنِ اظہار کے تقاضے پورے ہوتے ہیں اور جذباتی شدت اور اثر انگیزی کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر عنوان چشتی:

''حروف اور الفاظ کی موسیقی محض آرائش کے لیے نہیں ہوتی بلکہ جذبات کی شدت کو نقطۂ عروج تک پہنچانے کے لیے اور نثر و نظم میں آواز کی اشاعت کے امکانات سے استفادہ کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ شاعری میں اس سے بحر و وزن کی یکسانیت کے تاثیر کی بے کیفی میں بھی کمی ہوتی ہے''۔[۶]

نظم و نثر کے باہمی فرق و امتیاز سے قبل مشرق و مغرب میں نثر کی تعریف کے سلسلے میں علماء کی رایوں پر نگاہ ڈالنا ضروری ہے:

۱- فرہنگ آصفیہ میں نثر کے معنی اس طرح درج ہیں: ''پراگندہ، بکھرا ہوا، پھیلا ہوا، تتر بتر، سخن پاشیدہ، نظم کا نقیض وہ عبارت جو نظم نہ ہو''

نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفّیٰ دیکھی
(اسیرؔ)

۲-نوراللغات میں نثر کے یہ معنی درج ہیں: ''نثر بالفتح لغوی معنی پراگندہ، بکھرا ہوا، (مونث) وہ عبارت جو نظم نہ ہو''

نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفّیٰ دیکھی

۳-غیاث اللغات (فارسی) میں بھی نثر کے معنی مذکورہ لغات سے مختلف نہیں ہیں: ''نثر بالفتح پراگندہ کردن وسخن پاشیدن از مدارو، بحرالجواہر ومرح''۔

یونانی زبان میں نثر کے لیے جو اصطلاح وضع کی گئی تھی اس کا مفہوم تھا ''برہنہ الفاظ'' ایہام، ابہام، صنائی اور نغمگیت کے مقابلے میں کھلے کھلے الفاظ ایک طرح کی وضاحت اور قطعیت جو معانی کی شفافیت سے مزین ہیں۔

لاطینی میں لفظ Poses, Prosa'oration-Prose سے ماخوذ ہے جس کا مفہوم براہِ راست یا سیدھی گفتگو سے ہے۔ لفظ Versus, Verse سے ماخوذ ہے جو آہنگ اور اوزان سے وابستہ ہے۔

زبان کے علماء اس نکتے پر متفق ہیں کہ نثر کا تعلق زبان کے اس روپ سے ہے جو سادہ ہو، پیچیدہ نہ ہو۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے اس کی توضیح وتشریح اپنے اپنے انداز میں اور مختلف طریقے سے کی ہے۔ لونگ مین کے مطابق:

> ''نثر بول چال کی عام زبان ہے۔ یہی زبان کبھی کبھی ادبی اغراض ومقاصد سے ہمکنار ہو کر ایک خاص آہنگ پیدا کر لیتی ہے تو شعر سے قریب ہو جاتی ہے۔ نثر روزمرّہ زندگی کے عام تجربات کے سلسلے کے اظہار کا نام ہے۔ یہ اظہار گفتگو اور تحریر دونوں صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے''۔ [۷]

ایک جگہ تعریف کرتے ہوئے اسے شاعری سے اس طرح ممیز کیا گیا ہے:

> ''پروز سیدھی سادی طرزِ گفتگو کا نام ہے۔ انسانوں کی عام زبان کی حیثیت سے یہ اصطلاح اس صورت میں با معنی بنتی ہے جب اسے قوانی اور بحور کی اسیر، اس زبان کے مقابلے میں دیکھا جاتا ہے جو شاعری کہلاتی ہے۔ فن کارانہ نثر کا آہنگ پہلے سے موجود نہیں ہوتا بلکہ خیال کے آہنگ سے

نمودار ہوتا ہے۔''

شپلے نثر کے متعلق کہتے ہیں: ''وہ عام طرز گفتگو یا تحریر، جو شاعری سے مختلف ہو۔''[8] انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا کے الفاظ اس ضمن میں قابل غور ہیں:

''نثر بنی نوع انسان کی اس عام گفتگو کو کہتے ہیں جو کہ بہت ہی سادہ ہو اور نظم کے قواعد وضوابط سے بھی مبرا ہو۔ ادبی اصطلاح کے طور پر یہ نظم سے مختلف اور اس کی ضد ہے۔ چوں کہ شاعری کی تعریف کے مابعد الطبیعاتی مضمرات ہیں، اس وجہ سے ادبی نثر بہترین ذریعۂ اظہار ہے۔ یہ لاطینی لفظ پروس سے مشتق ہے جس کا مفہوم راست اور بالواسطہ ہے اس لیے بعض اشخاص کا نظریہ ہے کہ نثر کو سیدھی سادی زبان میں ہونا چاہئے جس سے زبان کی سچائی یا ثبوت واقعتاً یا عقلاً ظاہر ہو۔''[9]

نثر کے لغوی معنی اور تعریف کی اس چھان بین میں جو بات نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ نظم اور نثر دو جداگانہ اسالیب اظہار ہیں۔ ان تعریفوں میں نثر کی توجیہ نظم اور نثر کی ساخت کو ملحوظ رکھ کر کی گئی ہے اور نثر کو نظم کا نقیض بتاتے ہوئے اس کے مزاج اور روپ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ نظم میں بحور اور اوزان کا التزام ہوتا ہے جس کی بدولت اس کی زبان میں ایک خاص آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ جب کہ نثر اس قید سے مبرا ہے اور اس کی اصل خصوصیت سید احمد دہلوی کے لفظوں میں بکھرنا، پاش پاش ہونا وغیرہ ہے۔ دیکھا جائے تو نثر کی اسی خصوصیت نے اسے ہمہ گیری بخشی اور اس میں سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے نتائج کو خوبی اور چابک دستی کے ساتھ سمو لینے کی قوت پیدا ہوئی۔ کوئی دوسرا ذریعۂ اظہار اس لحاظ سے نثر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ یہ نثر ہی ہے جو صحیح معنوں میں تمام انسانی علوم و فنون کی محافظ اور تہذیب انسانی کی کوکھ سے موتی نکال کر ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل کرنے کا فریضہ انجام دیتی رہی ہے۔ نثری اظہار کا ظاہری بکھراؤ دراصل نظم کے مقابلے میں اس کے پھیلاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نظم کے برعکس یہ زیادہ وسعت بیان کی حامل ہے اور اسی لیے علمی اور تہذیبی ذریعۂ اظہار کے اعتبار سے اسے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ

بات بھی واضح رہنی چاہیے کہ نثری اظہار کا اسلوب اور پیرایۂ اپنے بکھراؤ کے باوجود فکر و خیال کے تسلسل اور آہنگ سے خالی نہیں اور نہ ہوسکتا ہے۔ نثری اظہار فنی اظہار کی ایک شکل ہے جس میں بکھراؤ کو ترتیب و تنظیم کا روپ عطا کیا جاتا ہے اور اسی لحاظ سے اس کی پہچان متعین ہونی چاہیۓ۔

نثری اظہار کے واضح اصول وضوابط ہیں اس میں خیالات کو وضاحت، قطعیت اور مربوط ڈھنگ سے پیش کیا جاتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

"There are two ways of distinguishing prose from poetry. One is merely external or mechanical, It defines poetry as a mode of experession which is strictly related to a regular measure .... prose as a mode of expression which avoids regularty of measure and seeks the utomost variety of rhythm. But as to the poetic half of this distinction it is obvious that only accounts for verse, and every reader knows that verse is not necessarily poetry that verse indeed is merely an out-ward from which may or may not be inspired with poetic feeling ..... poetry is creative expression and prose is constructive expression. [۱۰]

ترجمہ: نثر اور نظم میں امتیاز کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک خارجی یا میکانیکی ہے جو شاعری کو اظہار کا ایک ایسا ذریعہ قرار دیتا ہے جو سختی سے عروضی نظام کی پابندی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف نثر ایک ایسا ذریعۂ اظہار ہے جو عروضی پابندیوں سے تو گریز کرتا ہے مگر آہنگ کا متلاشی ہے۔ شاعری تخلیقی اور نثر،

تعمیری اظہار ہے۔

ریڈ کے مطابق نثر خارجی میکانیکی اور معروضی طور پر بحر یا عروضی آہنگ سے آزاد اور اس لحاظ سے نظم سے مختلف لیکن اس میں حروف اور الفاظ، تراکیب اور جملوں کے برتنے کے طریقے میں داخلی آہنگ کا احساس موجود ہوتا ہے۔ آہنگ کے سلسلے میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا خیال دلچسپی سے خالی نہیں، لکھتے ہیں:

''ایک قادرالکلام شاعر تجربے کو لسانی تجسیم کے عمل سے گزارتے ہوئے لفظ کو پیکر کی منضبط تخلیقی ترتیب سے ایک حقیقی آہنگ کو جنم دیتا ہے۔ آپ کو علم ہے کہ شعر میں ناگزیر الفاظ کا استعمال نہ صرف غیر ضروری عناصر کی بیخ کنی کرتا ہے بلکہ ہیئت کی ایسی خلاقانہ تشکیل بھی کرتا ہے جو لازماً ایک شنیدہ اور سحر آگیں آہنگ کو خلق کرتا ہے'' [۱۱]

اسی مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

''روزمرّہ گفتگو میں بھی جملوں کی ادائیگی آہنگ کا زیر و بم رکھتی ہے۔ شعر تو خیر آہنگ سے متصف ہوتا ہی ہے نثر بھی اس سے عاری نہیں'' [۱۲]

عابد علی عابدؔ نظم و نثر کے امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے پیٹرؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جن لوگوں نے نثر اور نظم میں خط امتیاز کھینچا ہے، انہوں نے نثر کے منصب کو محدود کر دیا ہے۔ نثر بھی رنگین، مرصع اور حسین ہو سکتی ہے۔ کالرجؔ کا بھی یقین ہے کہ ''نظم کے اجزا وہی ہوتے ہیں جو کسی نثر پارے کے ہوتے ہیں، لہذا نظم و نثر کا فرق یقیناً اجزا کے مختلف میل کی وجہ سے ہوگا اور اس وجہ سے کہ نظم اور نثر کا مدعا اور مقصود مختلف ہوتا ہے'' [۱۳]

غالباً نظم اور نثر کے آہنگ کی کشمکش کو ملحوظ رکھتے ہوئے کلیم الدین احمد، مولانا حالیؔ کی مسدس کے ایک بند پر شدید قسم کا ریمارک دیتے ہیں:

''یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ بہت کوئی اچھی نثر نہیں۔ یہاں نثر کی خوبیاں نہیں۔ ایلیٹ کا کہنا کہ شعر میں کم سے کم اچھی نثر کی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ لیکن یہ خوبیاں حالیؔ میں کم ملتی ہیں۔ اگر ہم نثر میں وزن جوڑ دیں تو وہ شعر

نہیں ہو جاتی اگر خیالات کو موزوں کرتے چلے جائیں تو نتیجہ شعر نہیں موزوں نثر البتہ ہو سکتا ہے۔ یہی حال مسدس حالی کے زیادہ حصے کا ہے۔ اگر کسی نظم میں کچھ بند اس قسم کے ہوں تو چنداں مضائقہ نہیں لیکن حالی اس بے لطف طرز میں برابر لکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اور خشک سامانی سے دل گھبراتا ہے''[۴]

کلیم الدین احمد کے بیان سے یہ اندازہ لگانا کہ شعر موزوں کی طرح نثر موزوں بھی ہوتی ہے، غلط نہیں۔ موصوف نے ایلیٹ کے حوالے سے ''شعر میں کم سے کم اچھی نثر کی خوبیاں تلاش کی ہیں''۔ یہ ایک بحث طلب موضوع ہے جس کے لیے نظم و نثر کے امتیازات کا تفصیلی جائزہ لینا ہوگا۔ کالرج نے نثر اور نظم کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''نثر الفاظ کی مناسب ترین ترتیب ہے اور شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب''۔

یہ تعریف بہت ہی بامعنی ہے اس سے نثر و نظم کے اساسی فرق کو سمجھا جا سکتا ہے۔ دونوں میں ساخت اور در و بست کے اعتبار سے خاصی مغائرت ہے اور فنی لوازمات کے اشتراک کے باوجود واضح اختلاف کا احساس ہوتا ہے یہ فرق اور اختلاف محاسن الفاظ اور حروف کی درجہ بندی تک محدود نہیں بلکہ الفاظ کے آہنگ میں بھی نمایاں ہے۔ صداقت تو یہ ہے کہ نثر اور نظم میں کلی امتیازی تفریق ان کے آہنگ کے مواد Content of Rythm سے ہی ممکن ہے۔

''نظم کا آہنگ شدید نوع کے جذبہ کے زیر اثر ہوتا ہے اور نثر کا آہنگ جذبہ و احساس سے متصف ہوتے ہوئے بھی منطق و عقل کے زیر اثر ہوتا ہے۔ نظم اور نثر کا نشان امتیاز دراصل دل و دماغ کی تمثیل سے ممکن ہے۔ نظم کا رجحان دل اور نثر کا رجحان دماغ کی طرف مائل ہے۔ جب کہ دونوں ہی دل و دماغ کی مکمل شرکت سے نمو پاتے ہیں۔ غرض کہ نظم کا بغیر جذبہ حزن یا احساس کے کوئی امکان نہیں۔ جب کہ نثر بغیر شعور یا عقل یا منطق کے ممکن نہیں لیکن اس رو سے یہ نتیجہ نکالنا قطعی غلط ہوگا کہ نثر جذبہ و احساس سے عاری ہوتی ہے

بلکہ جدید نثری تجربے احساس و جذبہ کی کشش پر سوار ہو کر ہی آگے کی طرف رواں دواں ہے۔''[۱۵]

یہاں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہو گا کہ الفاظ کے آوازی پیکروں اور لہجہ کے اتار چڑھاؤ سے شاعری میں آہنگ کا کام لیا جاتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کا انتخاب، ترتیب، متانت، ہم آہنگی، ردیف قافیے اور التزام، موسیقی اور دوسرے لوازم شعری کا شعور اور ان لوازم و عناصر کی ایک مخصوص فن کارانہ ترتیب، شاعری کی تکنیک بھی کہلاتی ہے۔ شاعری کی تکنیک اعلا ہنر مندی، بصیرت اور چابک دستی کا تقاضا کرتی ہے۔ نظم میں بحر و وزن اور قافیہ و ردیف کا التزام نظم کی ہیئت کے لیے ضروری ہے۔ وزن کے معنی نظم میں الفاظ کی ایسی ترتیب ہے جس سے باقاعدہ وقفوں کے ساتھ ساتھ آواز میں اتار چڑھاؤ (Beats) پیدا ہوں، گویا وزن نغمگی یا آہنگ کے مترادف ہے۔ اردو میں وزن کی تعریف یوں ہو سکتی ہے کہ الفاظ کو ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کیا جائے جن کے مجموعی آہنگ سے ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہو۔ سید مسعود حسن رضوی حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیبی نظام اور حرکتوں اور سکونوں کی تعداد و مقدار کے تناسب کو موزوں کلام کی تشکیل کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

مختلف نقادوں نے وزن اور نظم کے باہمی رشتوں پر مختلف رائیں دی ہیں۔ اس سلسلے میں حامدی کاشمیری کے خیالات اہم ہیں:

> ''کچھ لوگ کہتے ہیں نظم میں وزن ایک فطری ضرورت ہے۔ اس لیے کہ شعر کا تعلق موسیقی سے بہت گہرا ہے، الفاظ اور اظہار کے وجود میں آنے سے صدیوں پہلے کی بات ہے کہ جذبے کا اظہار آہنگ و صوت سے کیا جاتا تھا، انسان اپنے جذبات کا اظہار آوازوں کے ذریعے کرتا تھا۔ آج بھی یہ عمل جاری ہے، فرق یہ ہے کہ آج لفظوں میں آوازوں یا حرکتوں سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں، ابتدا میں گیت یا نظم اس لیے لکھی جاتی تھی کہ اسے گایا جا سکے، چنانچہ موسیقی اور شعر کا بنیادی اور مشترک عنصر ترنم (Harmony) ہے، ترنم خواہ رقص میں ہو موسیقی یا شعر میں متواتر اور باقاعدہ حرکت سے پیدا ہوتا ہے۔ شعر میں جذبات کی شدت کو قابو میں رکھنے

کے لیے اور جذبات کو ایک مترنم صورت بخشنے کے لیے باقاعدہ حرکت یا
آہنگ کی ایک فطری ضرورت پائی جاتی ہے اور یہ ضرورت وزن کی صورت
میں پوری ہو جاتی ہے۔ ہر زبان کے شعر و ادب میں اپنی مخصوص بحریں اور
اوزان بھی ہوتے ہیں جو اس کی اپنی موسیقی کے احساس سے وابستہ ہوتے
ہیں''[۱۶]

بعض ناقدین نظم کے لیے وزن کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں
حالیؔ رقم طراز ہیں:

''شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول، جس طرح
راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح شعر وزن کا محتاج نہیں''[۱۷]

کولرجؔ کے نزدیک: ''اعلاترین شاعری بغیر وزن کے بھی ممکن ہے'' تاہم نقادوں کی اکثریت
نے وزن کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا ہے اور اس کی بنیاد پر دونوں کے درمیان خطِ
فاصل کھینچا ہے:

''یہ ٹھیک ہے کہ نثر میں بھی ترنم ہوتا ہے لیکن نظم کا ترنم جیسا کہ آرنلڈؔ نے کہا
ہے، اس سے بہت مختلف ہوتا ہے، نثر میں ترنم کی نشان دہی کرنے والے
کچھ نقاد نثر کو چند دوسری خصوصیات کی بنا پر شعر کا درجہ دیتے ہیں، وزن ان
کے خیال میں کوئی ضروری لازمہ نہیں ہے۔ اس نظریے کے حامیوں کا خیال
ہے کہ نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے جسے 'شعر منثور' کہا جاتا ہے''

لیکن پھر بھی نثر اور نظم میں فرق ہے اور یہ فرق خصوصیات کے علاوہ اس چیز سے بھی ظاہر ہوتا
ہے کہ نثر کے مقابلے میں نظم میں وزن یا بحر کام میں لائی جاتی ہے، یہ نظم کی ایک امتیازی
خصوصیت بھی ہے۔

بعض ناقدین نثری آہنگ کے منکر ہیں، ان کا خیال ہے کہ نثر کا کوئی معین آہنگ
نہیں ہوتا بلکہ نثر اپنے موضوع کی پابند ہوتی ہے۔ موسیقی، آہنگ، لفظ و معنی کے بکھیڑے
وغیرہ قطعی زیب نہیں دیتے۔ نثری اظہار منطق اور تسلسل کا پابند ہے۔ چنانچہ نثر میں آہنگ
ہم وزن فقرے اور پر تکلف التزامات ایک قسم کی رکاوٹ اور اکتاہٹ پیدا کرتے ہیں۔ نثر

کے سلسلے میں اس طرح کے تصورات کی حیثیت محض مفروضے سے زیادہ نہیں۔

صداقت تو یہ ہے کہ نثر میں آہنگ کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس کا تعلق الفاظ کے صوتی نظام سے ہے لہذا اس کے حدود کے تعین کی راہیں دقت طلب ہیں۔ آہنگ سے مراد موسیقی اور نغمگی سے ہے جو صوتی زیر و بم اور بہاؤ کی کیفیت سے پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نثری آہنگ صحیح معنوں میں بول چال کا آہنگ ہے۔ جس طرح ہر زبان میں آوازوں کا اپنا نظام ہوتا ہے اسی طرح ہر زبان ان بالاصوتی امتیازی خصوصیات سے بھی اپنے اپنے طور پر کام لیتی ہے۔ بعض زبانوں میں ان کی زیادہ اہمیت ہے بعض میں کم، لیکن یہ خصوصیات پائی ہر زبان میں جاتی ہے اور بول چال کے آہنگ کی تشکیل انہیں بالاصوتی امتیازی خصوصیات سے ہوتی ہے [۱۸]

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنی کتاب ''ادب اور تنقید'' میں ''نثر کا آہنگ'' نامی علمی و تنقیدی مضمون قلم بند کر کے اردو کے نثری آہنگ کا کسی حد تک حق ادا کر دیا ہے۔ بہ قول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

> ''نثر کا آہنگ واضح متن، ارتکاز و انجماد، مقید و محدود، یک جہتی اور قطعیت سے عبارت ہے''۔

مزید لکھتے ہیں:

> '' اس میں وضاحت کے ساتھ ہی سہولتِ بیان، سبک روی اور لوچ (Flexibility) کا پایا جانا ضروری ہے۔ یہ لوچ زبان کی پختگی، الفاظ کے تناسب اور قرینے اور صوتی مطالبات کے لحاظ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے'' [۱۹]

اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں تشکیل آہنگ کے لیے منطقی انضباط اور ارتکاز اور وضاحت وقطعیت بنیادی اساس ہیں۔ مجنوں گورکھپوری اردو نثر کا آہنگ اور اس کے تعینات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''نظم و نثر دونوں کے حسن کا بنیادی عنصر وہ صوتی آہنگ ہے جو معنی دار الفاظ کی ایقائی لطافتوں اور نزاکتوں کا ہونا ضروری ہے جو شاعری یعنی نظم کی سیکڑوں برس کی کمائی ہے''۔

متذکرہ بیانات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نثری آہنگ میں بھی نظم کی شیرینی پائی جا سکتی ہے اور یہ نثر کے لیے کوئی عیب نہیں۔ البتہ وضاحت وقطعیت کو آہنگ کی شرط اول قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ الفاظ کی تشکیل و تخلیق اور جملوں کی ترتیب و تنظیم کو بنیاد گزار کہا جا سکتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب، فقروں کی تعمیر اور عبارت کی تشکیل میں معنویت، شفافیت اور حسن لازمی جزو ہیں۔ علاوہ ازیں لفظوں کا بامعنی مربوط مرتب ہونا نثری آہنگ کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا شعر کے آہنگ کے لیے کلام کا موزوں ہونا۔ نظم و نثر میں آہنگ کے وجود کی نوعتیں مختلف ہیں۔ شاعری میں آہنگ لفظوں کے تکرار اور تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔ نثر میں تکرار ناگوار ہوتی ہے اس لیے نثر اور شاعری میں دونوں کے انداز بدل جاتے ہیں۔ آہنگ سے مراد ایک خاص قسم کی موسیقی اور نغمگی ہے۔ شاعری میں یہ موسیقیت الفاظ کی تکرار اور ٹکراؤ سے حاصل ہوتی ہے۔ نثر میں تکرار ناگوار ہوتی ہے۔ یہاں پیرائے بدل بدل کر اسے حاصل کیا جاتا ہے۔ کبھی الفاظ بدل دیے جاتے ہیں کبھی ان کا استعمال بدل جاتا ہے اور کبھی الفاظ کو تراش تراش کر اپنے مفید طلب بنایا جاتا ہے۔

اس طرح نثر نگار کا کام اور اس کا ہنر شاعر کے ہنر سے زیادہ دقت نظر چاہتا ہے اس لیے کہ شاعری کا آہنگ مختصر ہوتا ہے جب کہ نثر کا آہنگ طویل و پُر پیچ ہوتا ہے۔ نثر کے ہنرمند کو اس بات پر بڑی نگاہ رکھنی پڑتی ہے کہ آہنگ کی اس اپج میں مترادفات کی بھیڑ جمع نہ ہو جائے صفت پر صفت کا اضافہ تاثر کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس لیے کم لفظوں میں آہنگ کی تلاش نثر نگار کا کارنامہ کہلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی سرحدیں اتنی قریب ہونے کے باوجود نثر اور شاعری دو جداگانہ طرز اظہار ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''نثر کی زبان اور نظم کی زبان میں فرق ہے۔ حالاں کہ دونوں ادب کی شاخیں ہیں یعنی دونوں میں حسن بیان کی نوعیت مختلف ہے۔ نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے، نثر کی تعمیری۔ نظم اس چاند کی طرح ہے جس کے سائے گہرے اور ہیچ معلوم ہوتے ہیں، نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو چیز کو آئینہ کر دیتی ہے۔ نظم وہ کنجی ہے جو تصویروں کو صنم کدہ بنا دیتی ہے۔ نثر وہ تلوار ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔ نظم میں ہر لفظ بقول غالب، گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔

نثر وہ اینٹ ہے جو کسی اینٹ کے ساتھ مل کر تاج محل بنا لیتی ہے۔ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔ نظم مہ خانہ اور نثر آئینہ خانہ''۔[۲۰]

بعض ناقدین نظم اور نثر میں لسانی آہنگ کی بنیاد پر تفریق کرتے ہیں اور لفظوں کی داخلی اور خارجی ساخت، عروض و آہنگ اور ترتیب کو بنیاد بنا کر خط فاصل کھینچتے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ نثر کا آہنگ پیچیدگی اور طوالت کا متقاضی ہوتا ہے جب کہ نظم کا آہنگ مختصر ترین ہوتا ہے۔ نثر ادب کی پختگی اور بالیدگی کی علامت ہے۔ سید حامد حسین کے لفظوں میں:

نثر اظہار کا ایک سادہ اور راست اسلوب ہے۔ وہ ایک ایسا بنیادی پیرایہ ہے جو کوئی دوسرا پیرایہ اپنے صنفی تشخص سے محروم ہونے کے بعد حاصل کر لیتا ہے اور جس میں بعض عناصر کیفیات واشکال کے اضافے سے کوئی پیرایہ جنم لے سکتا ہے۔ چنانچہ نظم جب نظم نہیں رہتی تو نثر بن جاتی ہے اور ڈرامائی اظہار ڈرامائیت سے محروم ہو کر نثر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ لہذا کسی بھی ایسے اظہار کے لیے جو عام بے رنگ اور نیوٹرل ہے اور تاثر، تاثیر زور اور ماورائے اظہار مقصد سے عاری ہے، فطری پیرائیہ نثر ہے''۔[۲۱]

اسلوب احمد انصاری فکر و جذبات کو بدیہی طور پر بنیاد بنا کر نثر و نظم میں تفریق پیدا کرتے ہیں:

''شاعری میں شدید اور ذاتی ردعمل اور تاثرات جگہ پاتے ہیں، نثر میں ٹھنڈے دل سے کسی مسئلہ پر سوچنے اور غور کرنے کی دعوت دی جاتی ہے اور فکر و استدلال کی قوت سے تمام تر سروکار ہوتا ہے۔ نثر میں جذبات سطح کے نیچے ہوتے ہیں اور اوپر عمل کا سخت پہرہ ہوتا ہے۔ اس سخت پہرہ کی وجہ سے جذباتیت غالب نہیں آنے پاتی۔ نثر کا عمل محاکمہ اور انضباط چاہتا ہے۔ نثر میں معروضیت، لاتعلقی اور منطقی انداز لازمی شرطیں ہیں''۔[۲۲]

شمس الرحمن فاروقی ایجاز و اختصار اور توضیح و تشریح کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''شعر ان تمام تفصیلات کو چھانٹ دیتا ہے جن کے بغیر نثر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ تفصیل کا اخراج شعر کا بنیادی عمل ہے۔ میں اسے اجمال کا نام دیتا ہوں۔ اجمال سے میری مراد وہ اختصار و ایجاز ہے جس کے بارے میں

شیکسپیئر اور دوسروں نے کہا ہے کہ حسن کلام کی جان ایجاز ہے ایسا ایجاز تو نثر
میں بھی ہو سکتا ہے بلکہ ہونا بھی چاہیے''۔[۲۳]

یہ درست ہے کہ ایجاز و اختصار نظم کا شیوۂ خاص ہے، لیکن نثر میں بھی یہی خصائص بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ کہاوتوں اور ضرب الامثال اس بات کے بین ثبوت ہیں جو ایک خاص مقصد کے تحت نثر میں برتے جاتے ہیں جن میں اختصار، سادگی اور اجمال کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

نثر کے اقسام

نثر کے اقسام بیان کرنے میں قدما نے نہایت وقت نظر کا مظاہرہ کیا ہے اور اس کی تفہیم میں بھی ہیئتی اور معنوی درجہ بندی کو بنیاد بنایا ہے۔ نثر کو روایتی طور پر چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: (۱) نثر عاری (۲) نثر مرجز (۳) مسجع (۴) مقفیٰ۔

۱- **نثر عاری:** نثر عاری ایسی نثر ہے جو سادہ، فطری اور عام فہم ہوتی ہے اور جس میں قواعد کی پابندی کے باوجود برجستگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ اسے روزمرّہ کی نثر سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ نجم الغنی کے لفظوں میں:

''اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے، نہ قافیہ کی یعنی ان سب باتوں سے
عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرّہ بھی کہتے ہیں''۔

نثر عاری میں عربی کلام اور فارسی الفاظ کی ملاوٹ نہ ہو یا بہت کم ہو اور زیادہ الفاظ پراکرت اصل کے ہوں تو اسے ٹھیٹھ اردو کہا جاتا ہے۔ ٹھیٹھ اردو کی یہ تخصیص محض ایک مثالی چیز ہے کیونکہ دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان بھی مختلف زبانوں کے الفاظ اور محورات کا مرکب ہے اس کو محض پراکرت کے الفاظ میں قید کرنا حق بہ جانب نہ ہوگا۔ مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

''زبان وہ بہترین ہے جو ادائے مطلب پر قادر ہو اور اردو کی حد تک ہماری
کوشش یہ ہونی چاہئے کہ عربی، فارسی الفاظ کی طرف رجوع کرنے سے پہلے
پراکرت اصل کے مروجہ الفاظ کو دیکھا جائے۔ اگر ان سے ادائے مطالب
ہو سکے تو وہ کافی ہیں''۔

مثلاً: ''راجہ ٹوڈرمل نے ان افسروں کو ہندی زبان اور ہندو محاسبوں کو فارسی زبان سیکھنے کی سخت

تاکید کی اور حکم دے دیا''۔ (مضامین خواجہ حسن نظامی)

۲-نثر مرجز: وہ نثر ہے جس میں وزن ہو، قافیہ نہ ہو۔ مولوی نجم الغنی کے نزدیک مرجز میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا شرط ہے۔

نثر مرجز میں دونوں کلمے برابر اور ہم وزن ہوتے ہیں، مگر ان میں نہ قافیہ ہوتا ہے اور نہ شعری وزن، جو خاص طور پر عربی، فارسی اور اردو شاعری کے لیے لازم ہے۔ یہاں صرف یہی مقصود ہے کہ فقروں کے کلمات آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں۔ نثر مرجز بہ معنی تقطیع شعر نہیں آتا۔ یہاں وزن کا براہ راست تعلق لفظوں اور جملوں کے باہمی ترتیب اور وزن غیر عروضی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وزن نثر مرجز میں نہیں پایا جاتا کیوں کہ اسی کے سبب تو نثر مرجز شعر کی حدود سے نکل کر نثر کے زمرے میں آئی ہے۔ اگر وزن اور بحر کو نثر مرجز کی خصوصیت میں شامل کیا جاتا تو انگریزی کی بلینک ورس اور اردو کی نظم معرّیٰ کو بھی نثر کے زمرے میں شامل کیا جاتا۔ مثلاً ''قامت موزوں کے سامنے سرو رواں ناچیز ہے۔ کاکل پیچاں کے سامنے مشک ختن بے قدر ہے''

غالب نے اپنے ایک خط میں ''نثر مرجز'' کے متعلق جن نکتوں کی نشان دہی کی ہے وہ بڑی حد تک سائنٹفک اور معروضی ہے۔

''نثر مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو''

اور پھر اس کی توضیح اس طرح بیان کرتے ہیں:

''نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن کی قید نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں مثلاً حضرت نظامی کی نثر کا وزن یہ ہے فعول، مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن۔ حضرت ظہوری رحمتہ اللہ علیہ فرماتے ہیں: 'راتیش سرو بن گلشن فتح خنجرش ما، می دریائے ظفر، یہ نثر مرجز ہے۔ وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن۔ کاتبوں نے مقفیٰ کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز، نہ ہی مقفیٰ۔ چنانچہ اساتذہ فن لن تنالو البرّ حتی تنفقوا اس آیت سراسر ہدایت اثر کو نثر مرجز کہتے ہیں اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن۔ 'ویرزق من حیث لا یحتسب، اس کا وزن
فعولن فعولن فعولن فعول''۔[۲۴]

۳-نثر مسجع: لغوی اعتبار سے مسجع کے معنی سجا ہوا اور مرصع کے ہیں۔ نجم الغنی نے
اس کی تفصیل سے وضاحت کی ہے:

''نثر مسجع وہ ہے کہ الفاظ فقرے وزن میں برابر ہوں اور حروف آخر کے
موافق ہوں، یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ
سے وزن و حروف آخر میں موافقت رکھتے ہوں، نظم میں یہ صفت آپڑے تو
مرصع اور نثر میں آوے تو مسجع کہیں گے۔''

گویا نثر مسجع وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن اور حروفِ آخر میں بھی موافق ہوں۔ نثر مسجع کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: (الف) مسجع متوازی (ب) مسجع مطرب (ج) مسجع موازنہ۔ ان تینوں کی تعریف نجم الغنی نے یوں کی ہے:

(الف) مسجع متوازی وہ ہے کہ فقروں کے آخر کے دو لفظ وزن اور حروف آخر میں متفق ہوں جیسے وقار، حصار۔

(ب) مسجع مطرب: یہ ہے کہ فقرے کے کلمات آخر وزن میں مختلف حروف آخر میں متفق ہوں مثلاً گل بکاولی اگر حکم ہو تو چند روز کے واسطے ہم جنسوں کی صحبت میں جاؤں اور ان کے آب وصال سے اس آگ کو بجھاؤں، جاؤں اور بجھاؤں کا وزن ایک نہیں بلکہ آخری حرف ایک ہے۔

(ج) مسجع موازنہ: مسجع موازنہ اسے کہتے ہیں کہ دونوں فقروں کے الفاظ آخر متفق اوزان ہوں لیکن حرف آخر مختلف ہو جیسے اس فقرے میں'' دیکھ روح ایک جو ہر لطیف اور کچھ کو بہت عزیز سے لطیف اور عزیز وزن میں لیکن حرف آخر مختلف ہے''۔

ان تعریفوں سے ظاہر ہے کہ مسجع متوازی میں آخری دونوں لفظوں کا نہ صرف ہم وزن ہونا ضروری ہے بلکہ آخری حرف میں بھی مماثلت لازم ہے۔ جب کہ مطرب میں دونوں فقروں کے درمیان وزن ہونا ضروری نہیں البتہ دونوں فقروں کے آخری حروف یکساں ہونا ضروری

ہیں، جہاں تک مسجع موازنہ کا سوال ہے ایسی نثر کے دونوں فقروں کے آخری الفاظ کا ہم وزن ہونا ضروری ہے لیکن آخری حروف کو ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہیے۔

۴۔ **نثر مقفیٰ:** وہ نثر ہے جس میں وزن نہ ہو مگر آخری الفاظ میں قافیہ ہو، بقول نجم الغنی:

> ''نثر مقفیٰ وہ ہے جو مرجز کے برعکس ہو، یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو، نثر مقفیٰ کے دونوں فقرے الفاظ میں مساوی ہوں ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہوں''۔

مثلاً: ''مجھے جود و کرم صاحب سیف و علم حضرت سلطان عالم زید اللہ عشقیہ بڑا ہے یہ ظلم و ستم کو تم نے محبت نامہ کیا رقم سچ کہو خدا کی قسم کیوں ہو گئے ہم سے برہم کہ اس کا بہت ہے غم۔ کس نے الفت کی ہے کم اپنا تو فرقت سے نکلتا ہے دم کہ خیریت سے لائے تم کو رب اکرم پھر ہم ہوں باہم اور نور چشم نگیں آرا بیگم تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم''۔

معنی کے اعتبار سے نثر کی قسمیں

۱۔ **دقیق:** وہ نثر جس کے معنی ذرا مشکل سے سمجھ میں آئیں۔ اس میں غیر مانوس اور غیر مروج الفاظ استعمال کیے گئے ہوں۔ تشبیہ و استعارہ دور از کار اور دیر سے سمجھ میں آنے والے استعمال کیے گئے ہوں، مثلاً بلمس اظفار، فیض آثار، محبّ عظم، صدیق محتشم۔

۲۔ **سلیس:** سلیس نثر سے مراد وہ نثر ہے جو عام فہم ہوتی ہے اور نا مانوس، مشکل اور بوجھل نہیں ہوتی۔ بحر الفصاحت میں اس کی تعریف یوں ملتی ہے: ''جس کے معنی بآسانی سمجھ میں آئیں اس میں مانوس اور مروج الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو۔ مثلاً مجھ کو برسات کی یہ ادا بھاتی ہے کہ مینہ برس کے کھل جاتا ہے اور صاف آسمان کی رات گزر جاتی ہے تو صبح کے وقت درختوں پھولوں اور جنگل کی گھاس کی عجب شان ہوتی ہے۔ اوس کے قطرے پھولوں کی پتیوں پر ایسے چپ چاپ نظر آتے ہیں جیسے رات کو آسمان کے تارے تھے کیا خبر ہے کہ رات کے وقت تارے ٹوٹ پڑے ہوں۔ یہ انھی کی گل افشانیاں ہی''۔

سلیس نثر کے اقسام

۱۔ سلیس سادہ: وہ نثر ہے جو آسان و عام فہم ہو۔ روزمرہ اور محاورہ کا مناسب استعمال۔ اگر تشبیہات و استعارات ہوتو وہ بھی ایسے ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً:

''سرسید نے اصلاح کا بیڑا اس وقت اٹھایا جب کہ قوم کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور انوں پر افسردگی اور مردنی چھائی ہوئی تھی۔ طرح طرح کے توہمات، تعصّبات اور اختلافات میں مبتلا تھے۔ انھوں نے اس کے دکھتے ہوئے پھوڑے اس طرح چھیڑے کہ لوگ بلبلا اٹھے اور آمادہ پیکار ہو گئے''۔ [۲۵]

۲۔ سلیس رنگین: وہ نثر جو آسان و عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ رنگین و دل آویز ہو، مثلاً:

''شاعری نے ان کو گیسوئے عنبرین کہا۔ زلف پیچاں نام دھرا۔ اس نے یہ ماجرا سن کر خلقت کی آہوں کو فراہم کرنے کا حکم دیا کیوں کر سنتا تھا۔ آہ بھی کالی ہوتی ہے اس میں بھی پیچیدگی کا جنجال ہوتا ہے۔ لوگوں نے کہا دوسروں کی آہ مانگتے ہو تم بھی تو سینۂ سوزاں رکھتے ہو ایک شرارۂ آہ اپنا بھی''۔

نثر دقیق کی قسمیں

۱۔ دقیق سادہ: وہ نثر جس کے معنی آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں اور اس میں زیادہ مناسبات اور مشکل تشبیہات و استعارات بھی نہ ہوں۔ مثلاً: ''مراد جسم انسانی کی تفتیش ایسا عقدۂ لاینحل ہے جسے کوئی فرد ایسی منزل ظلمات میں قطع الارض کرے''۔

۲۔ دقیق رنگین: وہ نثر جس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آئیں اور اس میں مناسبت، مشکل اور دوراز فہم تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہو۔ مثلاً ''طوطی شکرستاں شیریں زبان بلبل چمن زار رنگین بیانی سیرفی نقود کمال دستہ بند رنگین مقال بانی بنائے وضاحت''۔

موضوعات اور مقاصد کے اعتبار سے ''انسائیکلو پیڈیا برٹینکا'' میں نثر کی تقسیم اس طرح ملتی ہے: نثر عموماً تین قسم کی ہوتی ہے (۱) بیانیہ (۲) تشریحی اور تفصیلی (۳) جذباتی۔ ان

تمام تعریفوں کو ترتیب دیا جائے تو نثر کے اقسام کی صورت یہ ہوگی: (۱) بول چال کی نثر (۲) علمی نثر (۳) ادبی نثر۔

بول چال کی نثر: بول چال کی نثر کو کلامی نثر بھی کہا جاتا ہے جس کی زبان ترسیلی ہوتی ہے اس میں زبان کی آرائش و زیبائش اور کتر بیونت پر توجہ نہیں دی جاتی۔ تاہم اس میں اظہار کے ایسے طریقے پیدا کیے جاتے ہیں جس میں لہجے کا زیر و بم، خیال کا زور، جذبے اور تاثیر کی آمیزش اور اسلوب کی سادگی نمایاں ہو سکے۔ یہی سبب ہے کہ بسا اوقات بے ربط جملوں کی ناتمام ساخت اور ایک الجھاؤ کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر بھی عوامی دلچسپی اور فہم کا دارومدار بڑی حد تک اسی نثر کی رہین منت ہے۔

واضح رہے کہ بول چال کی نثر کے مقصد کا تعلق محض ذاتی احساسات کے اظہار اور تجربات کی منتقلی سے ہے۔ یہاں نہ فلسفے کی باریکیوں کو سلجھانا ہے اور نہ کسی ردوقبول کی پیچیدگیوں سے واسطہ۔ چنانچہ اس نثر میں الفاظ کی ندرت، معنی آفرینی اور شان و شوکت پر توجہ کی بجائے مانوس اور سلیس الفاظ پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ سادگی اور بے تکلفی اس نثر کی روح ہے اور ابلاغ اس کا بنیادی مقصد۔

گو بول چال کی نثر سادہ اور عام فہم ہوتی ہے لیکن محاوروں اور ضرب الامثال کے خوب صورت استعمال سے شیرینی اور گھلاوٹ پیدا کی جاتی ہے اور مختلف بامعنی اور متاثر کرنے والے الفاظ کثرت سے استعمال کیے جاتے ہیں جو بڑی حد تک جذبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس نثر کا دائرہ ہماری روزمرہ کی زندگی پر محیط ہے۔ مجلسی نشست و برخاست، دفتری اور خانگی زندگی، بچوں کی تربیت میں استعمال ہونے والی زبان اور تفریح گاہوں و کارخانہ داری جیسے موضوعات کو اجاگر کرنے اور ان امور سے متعلق مختلف نکتوں کو واضح کرنے کی صلاحیت اس نثر میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

علمی نثر: علمی نثر دراصل مختلف علوم و فنون کی اشاعت اور تاریخ انسانی کے تحفظ اور فکر و معلومات کے وافر خزانے کو نسل در نسل منتقل کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ہے۔ جس کے وسیلے سے ہم بہت منتخب اور جچے تلے الفاظ میں کسی تخئیلی پیکر کا سہارا لیے بغیر، موزونیت کلام سے بے نیاز ہو کر، وضاحت، قطعیت اور منطقی استدلال کے ساتھ اپنے ذہنی

عمل کی ترجمانی کرتے ہیں جسے عرف عام میں تفکر کہا جاتا ہے''۔انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں نثر کے اقسام کے ذیل میں تشریحی اور تفصیلی نثر کی بابت جو وضاحت کی گئی ہے اس کا اطلاق علمی نثر پر ہوتا ہے۔''اس میں نثر رومانی ناول مختصر افسانہ یا ناول کی مختلف اشکال جیسے سربستہ راز یا جاسوسی قصہ، سائنسی، افسانہ، بچوں کے لیے مخصوص کتب، سوانح حیات یا مضمون یا ڈائری، خطوط، سرگزشت، سفرنامہ اور سیاحوں کے کارنامے اور سائنس کی وہ کتب یا مضامین بھی شامل ہو سکتے ہیں، جن میں دنیا کے واقعات کے اسباب سمجھانے کے بجائے بیان کرنے کی طرف توجہ رہتی ہے۔تشریحی نثر میں سائنس قانون، فلسفہ، دینیات، اخلاقیات، تاریخ اور تنقید شامل ہیں۔اس میں بیانیہ یا تعلیمی یا تبلیغی پہلو بھی ہو سکتا اور اس میں تفصیلی اجزا بھی شامل ہو سکتے ہیں۔جیسے سائنس اور تواریخ کی کتب۔تشریحی نثر بلا واسطگی اور سادگی سے ہم رشتہ ہوتے ہوئے بھی بعض اوقات نظم کی بلندی تک پہنچ جاتی ہے''۔واقعہ یہ ہے کہ علمی نثر میں استدلال، اختصار اور تجزیہ پایا جاتا ہے اور اسلوب جچا تلا ہوتا ہے۔موضوع کی مناسبت سے لہجہ اور تسلسل ملتا ہے۔محاورہ، ضرب الامثال، تشبیہ واستعارہ کی بے جا فراوانی کی جگہ سائنسی، علمی و ادبی اصطلاحیں پائی جاتی ہیں جو فہم وادراک کے دریچے کھولتی ہیں اور شعور و بصیرت کا سامان بھی فراہم کرتی ہیں۔صداقت تو یہ ہے کہ مختلف علوم وفنون، آرٹ، طب منطق، فلسفہ، ریاضی، نجوم، معاشیات، سیاسیات، جغرافیہ، کامرس اور فن مصوری جیسے دقیق مضامین کی ترویج و اشاعت ''علمی نثر'' میں ہی ممکن ہے۔

ادبی نثر: نثر کی مختلف قسموں میں ادبی نثر کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کا براہ راست تعلق ادب سے ہے۔چوں کہ ادب انتقاد حیات یا زندگی کا ترجمان ہے اس لیے ادب کی زبان (نثر) دوگنے خصائص سے متصف ہے۔جہاں ادبی نثر احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات کے ابلاغ کا ذریعہ ہے وہیں اس کے اندر ذہن وفکر کو متاثر کرنے اور فرحت و سرور بخشنے کی توانائیاں موجود ہوتی ہیں اور اپنی ایمائیت' تخیل، ابہام اور اسالیب بیان کے سبب اپنی علاحدہ شناخت بھی رکھتی ہے۔کروچے ادبی نثر میں علامتوں پر خصوصی توجہ دیتا ہے، وہ لکھتا ہے:

''ادب میں علامتی زبان استعمال کرنا چاہیے۔ادب تجربہ کا ابلاغ کرتا ہے مگر

یہ تجربہ زبان میں واقع نہیں ہوتا اس لیے مصنف کے تجربے کی زبان کچھ ایسی علامتی ہونی چاہیے کہ وہی علامتیں من و عن قاری کے تجربے کی ترجمانی کر سکیں۔ گویا دونوں صورتوں میں تجربہ ایک تخیلی چیز ہوتا ہے (علامتی زبان، رمزیاتی، اشاراتی، ایمائی، کنایتی) درحقیقت ادبی زبان واضح طور پر عام زبان سے مختلف ہوتی ہے جس میں شعوری اور ارادی طور پر اس کی نحوی قوتوں میں مزید اضافہ کیا جاتا ہے اور وہ ایسی قوتیں ہوتی ہیں جن کو عام گفتگو میں اتفاقیہ طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں خیال کا اظہار صرف خیال ہی نہیں ہوتا بلکہ اس لیے ہوتا ہے کہ وہ تجربے کو منظم صورت بھی دیتا ہے''۔[۲۶]

گو ادبی نثر میں علامات، تشبیہات اور استعارات زیور تصور نہیں کیے جاتے، تاہم یہ نثر کو خوب صورت اور مؤثر بناتے ہیں۔ نیز اسلوب میں رنگینی و پرکاری بھی پیدا کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ ادبی نثر فنی اور تخلیقی جوہر کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے جو پے در پے مشاق اور خون جگر کی متقاضی ہے۔ نثری اصناف مثلاً داستان، ناول، افسانہ وغیرہ میں جو علامتیں برتی جاتی ہیں وہ صوری اور معنوی اعتبار سے اپنے اندر بے پناہ قوت رکھتی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ نثری زبان میں مستعمل تشبیہات، استعارات اور علامات لاشعور کے تابع نہیں ہوتے بلکہ یہ فنی صورت گری کا عمل ہے جسے نثری اسلوب کا زیور تصور کیا جاتا ہے۔ ادبی نثر میں الفاظ کے در و بست اور معنیاتی نظام پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے، علاوہ ازیں اس بات پر بھی خصوصی توجہ دی جاتی ہے کہ ''اس کا در و بست منطقیانہ ہو اور براہ راست و بے کم و کاست ہو، سوچنے اور اظہار مطالب کا وسیلہ ہو، جو کچھ بیان کیا گیا ہو وہ کانٹے پر تلا ہو، جیسے جتنے اور جو لفظ آتے ہوں وہی اور اتنے ہی معنی ہوں نہ کم نہ بیش۔ ٹھنڈے دل سے سارے نشیب و فراز پر نظر رکھی گئی ہو، ذاتی ردعمل سے پاک ہو، جامد نہ ہو، متحرک و بے ساختہ ہو، شعر و شاعری کی مانند نہ ہو۔ اس بات کو خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ نظم میں توازن کا معیار اسالیب کی تکرار ہوتا ہے۔ نثر میں اسالیب کے تنوع پر۔ نظم میں الفاظ سے جذبات کو ابھارنے کا کام لیا جاتا ہے، نثر میں ان کا مقصد مطالب کی طرف توجہ دلانا ہوتا ہے۔ نثر میں جذبات کی گنجائش سطح کے نیچے ہو سکتی ہے لیکن ان کو فکر سلیم کی گرفت سے باہر نہ ہونے دینا چاہیے''۔[۲۷]

مختلف خصوصیات کی بنیاد پر نثر کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے: خالص ادبی یا سادہ ادبی نثر اور دوسری تخلیقی نثر۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون میں جن شرائط کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا اطلاق سادہ نثر پر ہوتا ہے، تحقیق و تنقید اصلاً سادہ نثر ہیں جس میں رنگینی بیان، جذباتی اظہار اور حسن آفرینی کی بجائے لفظوں کی نہ داریت، معنویت، اور ترتیب و تنظیم پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے اور اسی بنیاد پر ادبی نثر اپنی جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جہاں تخلیقی نثر تخیل، معنی آفرینی، رنگینی بیان اور جذباتی اظہار کا وسیلہ ہے وہیں خالص ادبی نثر فکر کی بلندی معنی خیزی اور حسن آفرینی کا مرقع ہے۔ صداقت تو یہ ہے کہ ''کوئی نثر جسے ادبی ہونے کا دعویٰ ہے جذبے کی آمیزش سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اعلا درجے کی ادبی نثر میں منطق کی کامیاب گرفت کے ساتھ جذبے کی زبان بھی نہایت خوب صورت رنگ آمیزیاں کرتی ہے۔[۲۸]

اطہر پرویز الفاظ معنی اور اسلوب کو ادبی نثر کا جز وقرار دیتے ہیں:

> ''ادبی نثر اپنے مطالب و معنی کے اظہار کے لیے مخصوص اسلوب اختیار کرتی ہے جو اس کے لیے نہ صرف موزوں ہو بلکہ پڑھنے والے کو بھی متاثر کرے۔ یہاں نثر لکھنے والے کو اس تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے جو فن کا تقاضا ہے۔ یہاں نثر کے سلسلے میں صرف الفاظ ہی نثر لکھنے والے کی مدد کرتے ہیں اور ان کے ذریعے سے اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ ہم اجمالی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اچھی نثر کے دو اہم اجزا ہیں خیال اور بیان۔ اگر ان کی طرف توجہ ہو تو خارجی واقعات اور داخلی کیفیات میں ربط و تسلسل ہوگا۔ نثر میں ربط و تسلسل بہت ضروری ہے''۔[۲۹]

اس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ اعلا اور معیاری نثر جذبات اور تخیل کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے۔ کیونکہ جذبے کی زبان خوب صورت اور لطیف ہوتی ہے۔ جذبوں پر عقل کی گرفت اور دلیل کی بندش قائم رہے تو معیاری نثر وجود میں آتی ہے۔ اس میں جمالیات کا عنصر بھی پیدا جاتا ہے اور تخلیقی کاوش بھی۔ اور اس طرح ادبی نثر کے عناصر تخلیقی نثر میں پیوست ہو جاتے ہیں یعنی خیال اور بیان۔ خیال اگر صالح اور بیان سے اس کا ربط صاف اور سیدھا ہو تو نثر میں حسن و تاثر اور ادبیت کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ بھی اپنی حدود کے

اندر ادبی نثر میں اہم رول ادا کرتے ہیں جس سے یہ تخلیقی نثر سے بہت نزدیک آجاتی ہے۔
تخلیقی نثر کیا ہے؟ کیا وہ سادہ ادبی نثر سے مختلف ہے؟ یہ سوال ذہن میں اٹھتے ہیں۔
تخلیقی نثر اور سادہ نثر ایک دوسرے سے دور نہیں بلکہ دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تخلیقی نثر کی زبان میں سادہ ادبی نثر کے مقابلے میں زیادہ شیریں، گھلاوٹ اور کیف پایا جاتا ہے یا یوں کہیے کہ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان کے عناصر اور خطیبانہ و بیانیہ نثر کے اجزا بھی پائے جاتے ہیں اور اس میں لطیف آہنگ اور تسلسل بھی موجود ہوتا ہے مگر شاعری سے مختلف انداز میں۔ [۳۰]
نثر بہر حال ادبی اظہار کی ایک صورت ہے۔ اس لیے اس کا مقصد محض علم یا اطلاع بہم پہنچانا نہیں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

"اگر ادب سائنس یا خالص علم کی طرح اطلاعات اور معلومات کی فراہمی پر اکتفا کر لیتا اور تخلیقی اور فنی خصوصیات سے خالی ہے تو اسے ہم ادب نہیں کہہ سکتے"۔ [۳۱]

پروفیسر احتشام حسین کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہیں:

"محض اظہار خیال، اظہار معلومات یا خوب صورت لفظوں کی قطار نثر نہیں ہے بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے کیوں کہ دونوں کے امتزاج کے بغیر وہ پُر آہنگ، جاندار اور معنی خیز نہیں بن سکتی، نہ پڑھنے والے پر اپنا جادو کر سکتی ہے"۔ [۳۲]

نثر کا حقیقتاً اپنا آہنگ ہوتا ہے جو شعر کے آہنگ سے مختلف ہوتا ہے اور یہ فرق اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ نثر خیال اور شعر جذبے کے اظہار کی صورت ہے۔ ایسے میں دونوں کے آہنگ میں فرق نمایاں ہونا فطری ہے۔ نثر اور نظم کی بحث میں اس اساسی فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نثر ادبی اظہار کی ایک مخصوص اور منفرد صورت ہے اور نظم اور شاعری سے بنیادی طور پر مختلف۔

مصادر:

۱۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا۔

۲۔ اردو اسالیب نثر: امیر اللہ خاں شاہین، ص ۱۸۔

۳۔ از احمد جاوید، ستمبر ۱۹۶۲ء۔

۴۔ شعر العجم (حصہ چہارم)، ص ۶۴، ۶۵۔

۵۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۴۵۔

۶۔ تنقید سے تحقیق تک: عنوان چشتی، ص ۵۹۔

۷۔ لونگ مین: موڈرن انگلش ڈکشنری، ص ۹۷۔

۸۔ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر، ص ۱۷۶۔

۹۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینکا (جلد ۸) ص ۲۳۹۔

۱۰۔ English Prose style: Herbert Read. page: 9-10-

۱۱، ۱۲۔ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات: حامدی کاشمیری، ص ۳۹۷۔

۱۳۔ بحوالہ اسلوب اور اسلوبیات: طارق سعید

۱۴۔ ایضاً۔

۱۵۔ اسلوب اور اسلوبیات، ص ۱۰۴۔

۱۶۔ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات: حامدی کاشمیری۔

۱۷۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۲۷۔

۱۸۔ تنقید و تحقیق: اسلوب احمد انصاری، ص ۱۰۴۔

۱۹۔ نظر اور نظریے: آل احمد سرور، ص ۴۶۔

۲۰۔ نثر اور انداز نثر: حامد حسین، ص ۱۵۔

۲۱۔ ادب اور تنقید: اسلوب احمد انصاری۔

۲۲۔ شعر غیر شعر اور نثر: شمس الرحمن فاروقی

۲۳۔ شعر غیر شعر اور نثر: شمس الرحمن فاروقی

۲۴۔ ادبی خطوط غالب: مرتبہ محمد حسن عسکری، ص ۶۳۔

۲۵۔ چند ہم عصر از مولوی عبد الحق

۲۶۔ ادبی تنقید کے اصول: مترجم: اشفاق محمد خاں، ص ۴۱، ۴۲۔

۲۷۔ رسالہ ''فکر و نظر'' علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۹۴۔

۲۸۔ اشارت تنقید: سید عبداللہ، ص ۴۴۸۔

۲۹۔ ادب کا مطالعہ: اطہر پرویز، ص ۱۷۔

۳۰۔ ادبی نثر کا ارتقا: شہناز انجم، ص ۵۳۔

۳۱۔ مضامین نو: خلیل الرحمن اعظمی، ص ۱۲۶۔

۳۲۔ عکس اور آئینے: احتشام حسین، ص ۹۳۔

○○○

اسلوب: تعریف، توضیح

''اسلوب'' یا طرز نگارش کی کوئی حتمی تعریف ہنوز موجود نہیں، تاہم ادب میں اسلوب سے مراد فن کار کے طرز تحریر کی انفرادیت یا الفاظ اور جملوں کو فنی اعتبار سے برتنے کے سلیقے سے ہے۔

لفظ اسلوب انگریزی لفظ کے Style کا مترادف ہے۔ یونانی لفظ اسٹائلوز (Stylo's) اور لاطینی میں اسٹائیلس (Stylus) اسلوب کے ہم معنی ہیں۔ ہندی میں اسلوب کو شیلی (शैली) کہا جاتا ہے۔

مختلف لغات میں اسلوب کی مندرجہ ذیل تعریفیں ملتی ہیں: نوراللغات کے مطابق اسلوب (ع۔ بالفتح) مذکر، راہ، صورت، طور، طرز، روش، طریقہ، اسلوب، بندھنا، لازم صورت پیدا ہونا، راہ نکلنا۔ خاتمہ کلام پر شوقؔ کا یہ شعر درج ہے ؎

پہنچا جس وقت سے مکتب
زندگی کا بندھا کچھ اسلوب

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق: لکھنے کا طریقہ، کسی ادبی شخصیت، ادبی گروہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار، مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں توضیح، قوتِ تاثیر اور حسن وغیرہ اجزا موجود ہوں۔

کیسلر انگلش ڈکشنری میں اسلوب کے معنی یہ درج ہیں:

''...... طرز تحریر، اظہار خیالات، بولنا، برتاؤ کرنا وغیرہ۔ معاملہ جس کا اظہار عمل میں آچکا ہو، قسم انداز، طریقہ، خاصیت، ادبی تحریر کی عمومی خصوصیت فن کارانہ اظہار، انداز زیبائش، کسی خاص شخص، عمر، مکتب اور شخصیت کو متمائز

کرنا، زبان میں خیالات کا ٹھیک اظہار "

ان تعریفوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب میں فن کارانہ اظہار، منفرد طریقِ اظہار اور تخلیقی ضابطہ وتوضیح جیسے عنصر موجود ہوتے ہیں تاہم اس کے ساتھ قوتِ اظہار اور پیرایۂ بیان کی ندرت اور انفرادیت بھی، جب تک شامل نہ ہو اسلوب کی تعریف مکمل نہیں ہوتی۔ ایک مغربی نقاد کے نزدیک بہترین تعریف یہ ہوسکتی ہے "وہ خاص تحریر جس میں ایک آدمی اپنے خیالات، زبان کے ذریعے ادا کرتا ہے۔ یہ محض زبان اور الفاظ کے استعمال سے مختلف ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جو الفاظ اس نے استعمال کیے ہیں وہ مناسب ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس کا انداز خشک، ناقص اور سخت یا موثر قسم کا ہو۔ اسٹائل دراصل ایک مصنف کے دماغی غور وفکر کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اپنی ظاہری شکل میں اسلوب 'جملوں کی ساخت، اور ان کی رنگارنگی، الفاظ کا انتخاب وترتیب، ارکانِ تہجی کی تعداد وترکیب، تشبیہ واستعارات اور پسندیدہ تصورات کا استعمال، خیالات کا معنی خیز تلاطم اور لسانی صفت گری سے عبارت ہے" [۱]

امیر اللہ خاں شاہین کے لفظوں میں:

> اسلوب نام ہے اس آواز کا جس کی صورت گری ان علامتوں سے ہوتی ہے جو لفظوں کی شکل اختیار کر کے ایک مفہوم ادا کرتی ہیں۔ ان لفظوں سے جملے اور عبارتیں اور ان سے زبان وجود میں آتی ہے۔ شاعری میں آواز آہنگ سے اور نثر میں یہی اسلوب سے عبارت ہے" [۲]

ادبی تخلیق نام ہے "مواد اور اسلوب" کی مکمل وحدت کا۔ موضوع کے انتخاب اور تعین سے لے کر الفاظ کو جملوں کے قالب میں ڈھالنے تک کے مرحلے میں فن کار جس طرح زبان سے کام لیتا ہے اور اپنے تخلیقی جوہر کو نمایاں کرتا ہے یہی دراصل 'اسلوب' ہے۔ بہ الفاظ دیگر اسلوب فن کار کی فنی اور تخلیقی استطاعت کا نام ہے جس کی بنیاد پر کوئی فن پارہ قاری کو متاثر و متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی نثری یا شعری تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ گرچہ یہ عمل بہت کچھ لاشعور کے تابع ہے مگر اس کی اسی انداز میں کارفرمائی تخلیق فن کو انفرادی عمل بناتی ہے۔ ڈاکٹر بوفان (Buffan) نے اسلوب اور انسانوں کے رشتے کو سب سے پہلے محسوس کیا تھا، وہ لکھتا ہے:

"STYLE IS MAN"

یعنی ''اسلوب خود ایک انسان ہے'' اس تعریف سے بوفان کا مطلب یہ تھا کہ مصنف کی شخصیت اپنے تمام نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہو جاتی ہے۔ مزید برآں بوفان انسانی خصائل و سیرت کے نقوش بھی اسلوب میں تلاش کرتا ہے۔ اور یہ اصلاً مصنف کی سیرت و شخصیت ہی کے فرق کے سبب بعض کے اظہار خیال میں سادگی سلاست اور روانی ملتی ہے اور بعض کے یہاں پیچیدہ انداز میں بیان کی کارفرمائی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے اسلوب حقیقتاً فنی صورت گری کا عمل ہے۔

ہر چند کہ اسلوب میں انفرادیت موجود ہوتی ہے۔ لیکن اس کا ایک معیار ہوتا ہے جو مذاق سخن کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ہم ایک مخصوص عہد کے ایک مخصوص طرزِ نگارش کو بھی اسٹائل کہتے ہیں۔ مثلاً کلاسیکل اسٹائل یا موڈرن اسٹائل۔ یہی نہیں بلکہ ایک ہی دور کے مختلف طرزِ نگارش کو بھی کیا بہ اعتبار موضوع اور کیا بہ اعتبار تکنیک، اسٹائل کہتے ہیں۔ مثلاً تاثر نگاری کا اسٹائل، مجرد پرستی کا اسٹائل، بیانیہ اسٹائل، رزمیہ اسٹائل وغیرہ۔ اور لطف یہ ہے کہ ایک ہی شخص بہ اعتبار موضوع اپنے اسٹائل کو بدلتا بھی رہتا ہے۔ وہ بہ یک وقت مختلف قسم کے اسٹائلوں پر قادر ہو سکتا ہے۔ اس کا اطلاق اس کی ہر قسم کی تحریروں پر کیا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ اگرچہ خود کو مختلف اسٹائلوں میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے، مگر چھپ نہیں پاتا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اسٹائل کا صرف اپنا ایک فنی معیار ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کا رشتہ مصنف کی شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔[۳]

گوپی چند نارنگ کے لفظوں میں:

> ''ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت ہے۔ یعنی ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کے حسن کی دل کشی میں اضافہ ہوتا ہے ...... گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے''[۴]

ادبی اظہار کا یہ پہلو جسے ہم اسلوب سے تعبیر کرتے ہیں، قاری کی جمالیاتی حس کو آسودگی اور

طمانیت بخشتا اور اسے ذہنی مسرت سے ہمکنار کرتا ہے۔ اسلوب کی تشکیل میں مصنف کے لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ اور الفاظ کو برتنے کے عمل کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ عمل اصلاً مصنف کی شخصیت سے متعلق اور منسلک ہے۔ ادیب الفاظ کے ذریعے اپنی کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس طرح اس کے الفاظ کی مدد سے ہم اس کی شخصیت کا مرقع تیار کر سکتے ہیں۔ اسلوب کو اسی لیے مصنف کی شخصیت کا عکس بلکہ شخصیت قرار دیا گیا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی ادبی تخلیق میں الفاظ کا انتخاب و استعمال تمام تر مصنف کی شخصیت کا تابع ہے۔ بہ قول ابوذر عثمانی:

> ''...... جب ہم کسی ادیب یا مصنف کے اسلوب سے بحث کرتے ہیں تو ہم اپنی توجہ محض ادب وفن کے چند مقرر اور مانوس نکتوں کی جستجو تک محدود نہیں رکھتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ ان میں فن کار کی شخصیت کا رنگ کہاں تک نمایاں ہے اور اس کے زیر اثر ان میں کیا معنوی تبدیلیاں ہوئی ہیں؟ فن کار نے کس طرح اپنے موضوعات کو برتا ہے اور اپنے جذبات و احساسات کی تنظیم اور افکار و خیالات کی تشکیل کس طرح کی ہے۔ کس طرح اپنے مشاہدے اور مطالعے کو یکسو و منضبط کیا ہے اور بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک رشتہ میں منسلک کر کے انہیں موزوں اور مناسب شکل میں جلوہ گر کیا ہے۔ جب تک ان سارے پہلوؤں پر غور نہ کیا جائے کسی فن کار کے اسلوب کی صحیح قدر و قیمت نمایاں نہیں ہو سکتی۔ دراصل یہ بحث فن کار کی شخصیت سے بڑا گہرا تعلق رکھتی ہے اور تخلیق فن کے خارجی اور داخلی دونوں عناصر پر محیط ہے۔''[۵]

ممتاز حسین اسلوب میں انفرادیت کو شخصیت کی اثر پذیری کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ موصوف کی یہ توجیہہ توجہ طلب ہے:

> ''اسلوب میں جو انفرادیت پیدا ہوتی ہے وہ شخصیت ہی سے اثر پذیر ہوتی ہے ورنہ فن تو قوانین حسن کے تابع ہے جس کا ایک خارجی معیار ہوتا ہے اور اسے کوئی بھی شخص حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن آخر الذکر صورت میں ایک فنکار کے اسلوب کو دوسرے فن کار کے اسلوب سے الگ پہچاننا مشکل ہو جائے گا

اور یہ کہنا غلط ہے کہ ایک ہی شے کے بیان کرنے کے مختلف طریقے ہوتے ہیں اور اگر ہو بھی تو اسلوب اس لیے پیدا نہیں ہوتا ہے کہ ان مختلف طریقوں میں سے کسی نے کوئی ایک طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ یہ کسی منشی کے لیے صحیح ہو تو ہو فن کار کے حق میں صحیح نہیں ہے اور چوں کہ ہم اسٹائل کی بات محرّر اور منشیوں کے رشتے سے نہیں کر رہے ہیں بلکہ فن کار، شاعر اور ادیب کے رشتے سے، یہ بات اور بھی زیادہ یوں صاف ہو سکتی ہے کہ ہم کسی شاعر یا ادیب کے اسٹائل کو اس کے خیالات اور جذبات کی قسموں سے نہیں بلکہ اس کے طریقِ فکر، اور اس کے آواز یا لب و لہجے سے پہچانتے ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت خیال یا جذبات کی انفرادیت سے نہیں بلکہ طریقِ فکر اور آواز کی انفرادیت سے پہچانی جاتی ہے۔ اسلوب میں انفرادیت اسی شخصیت کے مخصوص طریقِ فکر، افتادِ طبع اور منہاج ذوقی خصوصیات کی انفرادیت سے پیدا ہوتی ہے''[۶]

ممتاز حسین اسلوب اور شخصیت کے رشتے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی مزید توضیح ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اسلوب کو افکار اور جذبات کی نوعیت سے نہیں بلکہ تخصیت کے رشتے سے پہچانا جاتا ہے۔ اسلوب اس نقش کا نام ہے جو شخصیت تحریر میں چھوڑتی ہے۔ یہ اس کے نبھانے سے پیدا ہوتی ہے اور اپنے نقش کو انسان اس وقت مرتسم کرتا ہے جب کہ وہ اندازِ بیان کے تمام مستعار اسلوبوں سے درگزر کرتا ہے۔ بہترین اسٹائل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ وہ اپنی اسٹائل سے بے خبر اور اپنی شخصیت سے باخبر ہوتا ہے۔ لیکن اسٹائل، تمام تر شخصیت ہی کی شے نہیں ہے، اس کا تعلق ابلاغ کے فن سے بھی ہے جس کا ایک معیار ہوتا ہے۔ ہر چند کہ وہ زمانے کے مذاق کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے''۔[۷]

ڈاکٹر اطہر پرویز کے الفاظ میں:

''انفرادی اسلوب ایک انفرادی شخصیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ایک نکھرا ہوا اسلوب ایک نکھری ہوئی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے اس لیے اسلوب کی تشکیل

میں جہاں اور عناصر کام کرتے ہیں وہاں اس کے خالق کی شخصیت بھی بڑا اہم فریضہ انجام دیتی ہے''۔

واضح رہے کہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں خاندان اور والدین کے اثرات کے ساتھ تعلیم وتربیت، ماحول اور طرزِ زندگی کو بھی بڑا دخل ہے۔ اسی لیے کسی بھی فن پارے کے محرکات کی نشاندہی کے ذیل میں 'اسلوب' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈلٹن مرے (Midelton Murry) نے اپنی کتاب The Problem of Style میں اسلوب کے تشکیلی عناصر پر بات کرتے ہوئے 'ماحول اور عہد' کی اہمیت کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے:''ادبی نثر کے انداز اور رنگ وآہنگ کی تشکیل میں کسی زمانے کے فیشن، ذوقِ جمال اور اس کے زیرِ اثر تشکیل پانے والے مزاج کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے''۔ وہ لکھتا ہے:

> " The Literary Genius works itself out in the form of prose fiction or poletical fiction, indifferently and that form will largely depens upon the test of the age."P.N:52-0

کسی بھی مصنف کا ادبی ذوق اس کے مروّجہ سماجی، سیاسی اور معاشی نظام میں پروان چڑھتا ہے، جس کے اثرات مصنف کے فکروفن پر بدیہی طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

متذکرہ عبارتوں کو مدنظر رکھا جائے تو یہ حقیقت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ فن کار، اسلوب اور نفسِ موضوع کی ہم آہنگی پر پوری توجہ دیتا ہے۔

یہاں اس پہلو کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے کہ اگرچہ فن کار اپنے موضوعات کے انتخاب اور اظہارِ خیال کی راہوں کے تعین میں آزاد ہے، لیکن وہ اپنے خیالات کا اظہار بہر حال کسی نہ کسی فارم ہی میں کرتا ہے۔ جس کے اصول وضوابط کی پابندی اس پر لازم ہے، ورنہ وہ اپنے خیالات کا شاید صحت مندانہ اور موثر اظہار نہیں کر سکتا اور اس کی فنی کاوشیں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے فن کار کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ ان اصول وقوانین سے پوری پوری واقفیت رکھے اور انھیں اپنے شعور اور مزاج کا بخوبی جزو بنائے تا کہ اس کے خیالات خود بخود ایک مخصوص فارم میں پوری روانی اور سہولت کے ساتھ راہ پا سکیں۔ اس سلسلے

میں فن کار کے وہ فنی وسائل خاص طور پر بڑی اہمیت رکھتے ہیں جنھیں استعمال کر کے وہ اپنی تخلیق اور فن کی دشواریوں کو سہل بناتا ہے۔ دراصل کسی فن کار کی انفرادیت کا انحصار بڑی حد تک انہی فنی وسائل کے کامیاب استعمال اور ان پر بھرپور دسترس پر ہے۔[8]

'لفظ' خیال کی اکائی ہے جس کے توسط سے فکر و بیان کی رنگا رنگ تصویریں ابھاری جاتی ہیں۔ فن کار خیال و معنی کو موزوں اور مناسب الفاظ کا پیکر عطا کرتا ہے اور اس طرح موضوع و اسلوب کو ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ الفاظ کے دروبست، ترتیب و تنظیم اور زبان و بیان کو اسلوب میں اساسی حیثیت اور تازگی کے علاوہ معنی بندی کا بھی خیال رکھتا ہے، جس کی بنیاد پر الفاظ محض تخیل کے مبلغ نہیں ہوتے بلکہ مصور بن جاتے ہیں اور عبارت میں زور، دل نشینی اور اثر انگیزی کے ساتھ سحر کاری بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''انتخاب الفاظ کا معاملہ یقیناً اسٹائل میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ انتخاب موضوع کی مناسبت کے علاوہ نثر کے داخلی تقاضوں کے لحاظ سے بھی ہوتا ہے۔ جہاں تک الفاظ کی مجرد حیثیت کا تعلق ہے، انھیں مانوس یا نامانوس کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، یہ تقسیم ان کے بے جا استعمال سے شروع ہوتی ہے۔ اسی لیے بن جانسن نے کہا تھا کہ ادیب کا کام یہ ہے کہ نئی باتوں کو مانوس بنا کر پیش کرے اور یہ جو کہا گیا ہے کہ زبان میں کوئی دو لفظ مترادف نہیں ہوتے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے 'اوس' اور 'شبنم' ایک ہی چیز کے دو نام ہیں لیکن دونوں میں لطیف فرق ہے وہ برمحل استعمال پر ہی کھلتا ہے ؎
>
> کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
>
> تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
>
> اس شعر میں لفظ 'اوس' آیا ہے اور یہی برمحل ہے۔ اب اگر 'شبنم' وزن میں کھپا بھی دیا جائے تو شعر کا سارا لطف مٹی میں مل جائے گا۔ لیکن دوسری جگہ ع
>
> شبنم نے بھر دیے کٹورے گلاب کے
>
> 'شبنم' اور 'کٹورے' پر غور کیجیے۔ ان سے زیادہ مناسب الفاظ یہاں نہیں آ سکتے

جو بھر پور صوتی آہنگ (Harmony) اور تصویریت کے ساتھ جمالیاتی پہلو بھی رکھتے ہوں۔ کٹورے کی جگہ پیالے پڑھیے اور دیکھیے مصرع کتنا پھیکا ہو جاتا ہے''

واقعہ یہ ہے کہ لفظوں کا انتخاب ایک قسم کا ہنر ہے، ضرب الامثال، محاوروں، متروکات یا نئے لفظوں کی تشکیل اور انھیں مناسب ترین موقع پر استعمال اسی ہنر کے ذیل میں آتے ہیں۔ آر. ڈی. بلیک لکھتا ہے:

''صاحب اسلوب کو چاہیے کہ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرے جو اس کے خیالات کو پراگندہ نہ کرسکیں بلکہ خیالات کی مکمل طور پر عکاسی کریں۔ لیکن اگر وہ چاہے تو ایسے لفظوں کا بھی استعمال کرسکتا ہے جن کا اندرون ذلالت اور ابتذال (Mean & Valgar) سے تشکیل پاتا ہے۔ ظاہر ہے اسلوب کی معقولیت سے ایک نوع کی شائستگی (Decorum) پیدا ہوتی ہے''۔[9]

یہ درست ہے کہ الفاظ کے انتخاب کے لیے کوئی اصول، طریقہ یا ضابطہ مقرر نہیں ہے پھر بھی لکھنے والے کی بصیرت، علمی شغف اور پختہ مذاق سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ الفاظ خیالات کے ترجمان یا ابلاغ کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا الفاظ کی سادگی، قواعد کی درستگی اور تراکیب زبان کا خوب صورت التزام عمدہ اسلوب میں بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ فن کار اپنے قارئین سے خوش اخلاقی کے ساتھ پیش آتا ہے۔ یہ بات مناسب نہیں کہ اگر بات معمولی اور سیدھی سادی ہو تو اس کے لیے الفاظ مغلق اور تراکیب پیچیدہ استعمال کی جائیں، اس طرح کی تحریر میں سادگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کج خلقی ہی کی دلیل ہے کہ فن کار ان کو خواہ مخواہ ایک معمہ نما پارۂ غزل یا غزل کا کوئی شعر بنادے اور ان کے وقت کے زیاں کے باعث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ قطعیت کا خیال رکھتا ہے۔ یہ بھی موزوں نہیں کہ فن کار اپنے قارئین کا وقت یونہی ضائع کرے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بات اس طرح کہہ سکتا ہے کہ اختصار ملحوظ رہے۔[10]

لوکس الفاظ کی سادگی اور قطعیت پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ وہ سادگی کا اطلاق الفاظ اور معانی کے لوازمات پر بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سادگی سے مراد سلاست اور صفائی

ہے جب کہ قطعیت افکار و جذبات کے صحیح معنی و مفہوم کے ابلاغ سے عبارت ہے۔ مولوی عبدالحق زبان کی سادگی کے علاوہ اثر پذیری ولطف اندوزی کو اسلوب کا جزو قرار دیتے ہیں:

''زبان کا آسان ہونا کافی نہیں، اس میں جان، اثر اور لطف ہونا چاہیے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی زبان صرف کامل ادیب ہی لکھ سکتے ہیں ورنہ ایسی تحریر سے کیا فائدہ جو سپاٹ، بے مزہ اور بھدی ہو۔ دوسرے ہر ایک کے مزاج اور افتادِ طبیعت پر منحصر ہے۔ ہم کسی کو مجبور نہیں کر سکتے کہ یوں نہیں یوں لکھو، اگر مجبور کریں بھی تو ممکن نہیں۔ وہ نیا ڈھنگ تو اختیار کیا کرے گا، اپنا بھی بھول جائے گا۔ میرے کہنے کا منشا یہ ہے کہ یہ جو آج کل چاروں طرف 'آسان آسان' کا پرچار کیا جا رہا ہے مجھے تو بے جا سا معلوم ہوتا ہے۔ لفظ کوئی بے جان چیز تو ہے نہیں کہ جہاں چاہا اٹھایا، رکھ دیا۔ اس کے گنوں کو پرکھنے والے مشاق ادیب ہی ہو سکتے ہیں کسی اعلا درجے کے ادیب یا شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیے ہر لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نگینہ ہے جو اپنی جگہ جڑا ہوا ہے''۔[11]

سادہ لکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ہم اپنی تحریر میں سادہ اور سہل لفظ جمع کر دیں اور کوئی مشکل لفظ نہ آنے پائے۔ سادگی کے ساتھ جب تک تحریر میں لطف، کشش اور اثر نہ ہو وہ ادب میں شمار نہیں ہو سکتی، سادگی و پرکاری کمال صناعی ہے۔ اس میں ادب بھی شامل ہے، سادہ زبان لکھنا آسان نہیں، سادہ زبان کے یہ معنی نہیں کہ آسان لفظ جمع کر دیے جائیں، ایسی تحریر سپاٹ اور بے مزہ ہوگی، سلاست کے لطف و بیان اور اثر بھی ہونا چاہیے، یہ صرف باکمال ادیب کا کام ہے۔[12]

زبان ایک بدلتا ہوا سانچا ہے۔ وہ اپنی تبدیلی کے باعث زندہ رہ سکتی ہے۔ تغیرات اس کی زندگی کی علامت ہیں۔ الفاظ، محاورات، فقرے اور استعارے میں تبدیلی ناگزیر ہوتی ہے۔ یہ عمل الفاظ کے ساتھ بھی جاری ہے اور فضا کی تبدیلی کے ساتھ اسٹائل کے لہجے میں بھی یہ بدلاؤ آتا ہے، بہ قول خواجہ الطاف حسین حالی:

''مصنف کی قدرتِ بیان کئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایک یہ ہے کہ وہ ہر ایک مضمون کی حالت کے مناسب ہو یوں کہ اس قسم کے کلام کا پیرایۂ بیان

جدا ہوتا ہے۔ جس ڈھنگ پر ناول لکھا جاتا ہے اس ڈھنگ پر تاریخ یا بیلیوگرافی نہیں لکھی جاتی، جہاں متانت اور سنجیدگی کا موقع ہوتا ہے وہاں ظرافت نازیبا معلوم ہوتی ہے۔ تشبیہ واستعارہ اگرچہ نظم ونثر کا زیور ہے مگر کسی سررشتے کی سالانہ رپورٹ یا کسی مقدمے کے فیصلے یا کسی پبلک جلسے کی روئیداد میں اس سے زیادہ کوئی چیز بدنما نہیں معلوم ہوتی؛ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔ مگر جہاں تک دیکھا گیا ہے ہر مصنف پر اس کی طبیعت کے میلان کے موافق رفتہ رفتہ کسی خاص پیرایۂ بیان کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو وہ ایک خاص مضمون کے سوا اور کسی موضوع پر کچھ نہیں لکھ سکتا یا جس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے اس کو اپنے خاص رنگ میں رنگنا چاہتا ہے۔ غرض کہ جس مصنف یا مضمون نگار کو دیکھیے اس پر کوئی نہ کوئی بھوت سوار ہوتا ہے''۔[۱۳]

اس سے ظاہر ہے کہ جو مصنف فطری آواز میں نہیں بول سکتا اس کی آواز میں نقاہت اور بے چینی ظاہر ہے۔ ایسے مصنف کا اسلوب بھی بے اثر اور دروغ گوئی پر مبنی ہوگا۔ لیکن اسلوب صرف الفاظ کا گورکھ دھندہ نہیں ہوتا، نہ وہ آسمان سے وارد ہوتا ہے نہ لاشعور کی تہوں سے نکلتا ہے، وہ ایک خود آگاہ شخصیت کی خواہش ترسیل کا ثمرہ ہوتا ہے اور ہر شخصیت، خاص تہذیب، خاص معاشرے کے سانچوں میں ڈھلی ہوتی ہے۔ اس کا ذہن اور شعور ان سے کسب فیض کرتا ہے، زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل کے تئیں اس کے مخصوص اور منفرد رویئے ہوتے ہیں، انہی رویوں کی سمت و رفتار کو مخصوص فکر اور نظریۂ حیات کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک ادیب یا تخلیق کار کے یہاں یہ فکر و نظر بے جان نہیں ہوتا۔ اس کے جذبہ و احساس کی نادیدہ لہریں اظہار کے عمل میں اس کا تخیل بھی اس کی فکر میں رنگ بھرتا ہے اور اس طرح اس کے اسلوب کو ایک منفرد لسانی اور جمالیاتی Pattern میں ڈھالتا ہے۔[۱۴]

اسلوب کے سلسلے میں موضوع کو خاص حیثیت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ ہر کسی موضوع کو ایک ہی اسلوب نہیں ہوسکتا، تاہم مصنف کا ذہن موضوع کی مناسبت سے واضح اور غیر مبہم ہونا چاہیے ورنہ اسلوب محض الفاظ کی کثرت کا ایک بے جان اور بے رنگ پیکر بن کر رہ

جائے گا۔ موضوع کے اعتبار سے تحریروں میں تبدیلی ممکن ہے مگر ساتھ ہی ہر موضوع میں لب و لہجہ، الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی ترتیب و اندازِ بیان سے، جہاں قاری کے ذوقِ جمال کی تسکین ہوتی ہے وہیں پڑھنے والا مسرور اور متحیر بھی ہوتا ہے۔ بہ قول محی الدین قادری زور:

"وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گونی اور رنگونی کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت اور حیرت میں ڈال دے"۔[۱۵]

غرض کہ صحت مند اسلوب زندہ و منفرد لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے۔ علاوہ ازیں جملوں کی ساخت میں ایجاز و اختصار اور موضوع کی مناسبت سے لفظیات پر بالخصوص توجہ دی جاتی ہے۔ اچھے اسلوب میں فصاحت و بلاغت، سلاست و شگفتگی، تاثیر و دل کشی کی کارفرمائی ہوتی ہے اور خوب صورت الفاظ سے پیدا کی جاتی ہے۔

لوکس (Lucas) نے اسلوب کے تمام عناصر کا تجزیہ کرنے کے بعد جن بنیادی خصائص کی طرف توجہ دلائی ہے ان میں سلاست (Clarity)، بلاغت (Brovity)، متانت (Urbanity) اور سادگی (Simplicity) بطور خاص ہیں، ساتھ ہی لب و لہجے کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور ادبی نثر کو صناعی کا عمل تصور کرتے ہیں اور بے ساختگی کو اچھے اسلوب کا وصف قرار دیتے ہیں:

"ادب کی زبان میں شعوری طور پر صناعی کا عمل ناگزیر ہے۔ تحریر کی زبان جو ادب کی بنیاد ہے، بڑی حد تک مصنوعی ہوتی ہے۔ لفظ مصنوعی میں شعوری پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس کے شعور کے ارتقا میں زندگی کے سارے پیچ و خم آجاتے ہیں اس لیے اچھا اسلوب بے ساختہ معلوم ہوتا ہے مگر اس کے پیچھے صدیوں کے ذہن کا عطر اور ایک شخصیت کی بصیرت کی ساری روشنی اور گرمی ہوتی ہے"۔[۱۶]

گو اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں محنت و ذکاوت اور انتخاب الفاظ کے علاوہ تخصیت اور عصری میلانات کا بھی اثر ہوتا ہے اور ان میں سے کسی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن عہد جدید کے نظریات اساتذۂ قدیم سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ یہ زمانی فرق ہے کہ آج کے نقاد خیال کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں۔ اب کوئی علم عروض، علم قافیہ، صنائع اور بدائع کی کتابیں

پڑھنا ضروری نہیں سمجھتا اور نہ ویسی عبارت لکھنے کی خواہش یا کوشش کرتا ہے جیسی انیسویں صدی تک ہمارے انشاپرداز لکھتے ہیں۔ دورِ حاضر میں اسلوب کو پرکھنے کے معیار بھی بدل گئے ہیں، اب اس اسٹائل کو سائنٹفک سمجھتے ہیں جو آسان، سبک، سادہ اور مختصر ہو۔ اسلوب کی بنیاد دو چیزوں پر ہے خیال اور الفاظ۔ ان میں خیال کی اہمیت کو ترجیح حاصل ہے۔ اگر ہمارے ذہن میں خیال کسی ابہام اور شک کے بغیر موجود ہے تو اس کا بہترین پیرایۂ اظہار اختصار ہے۔[۱۷]

اختصار کا دوسرا پہلو قوتِ اظہار ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جو کچھ کہنا مقصود ہے وہ پوری طرح معرضِ اظہار میں آجائے اور اس میں خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ضروری ہے۔ اگر یہ نہیں ہے تو اسلوب پیدا نہیں ہوگا۔ اپنا مفہوم تو سب ہی ادا کردیتے ہیں لیکن عام لکھنے والوں کا اپنا اسلوب اس لیے نہیں ہوتا کہ ان کا خیال بھی ناپختہ ہوتا ہے اور قوتِ اظہار بھی خام ہوتی ہے۔ یہ پختگی اسلوب میں سنجیدگی یا Urbanity پیدا کردیتی ہے۔ اسے طنز و مزاح، شگفتگی یا شوخی کی ضد نہ سمجھا جائے۔ اچھے اسلوب کے لیے Wit بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا بنفشی شعاعیں صحت کے لیے ہوسکتی ہیں۔ اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں کہ تحریر کا موضوع ہی ہلکا پھلکا، شگفتہ اور عام پسند ہو، نہایت خشک اور ناپسندیدہ باتیں بھی اچھے اسلوب میں کہی جاسکتی ہیں۔ جہاں شگفتگی اور طنز و مزاح یا شوخی کا ذکر آیا ہے وہاں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس حدِ فاصل بھی ہے جو ان محاسن کو ابتذال اور پھکڑپن سے علاحدہ کرتی ہے۔[۱۸]

حاصلِ کلام کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب مخصوص طرزِ نگارش یا طرزِ اظہار ہے جس میں تخصی اوصاف کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں الفاظ، فقرہ، تشبیہات و استعارات کی تنظیم و ترتیب کا دوسرا نام اسلوب ہے، طرزِ نگارش کا یہ عمل جس کی بنا پر تخلیق کار یا مصنف دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہوجاتا ہے 'اسلوب' کی رہینِ منت ہے۔

مصادر

۱ حالی کی نثر نگاری: عبدالقیوم۔

۲ اسالیبِ نثر: امیر اللہ خاں شاہین۔

۳۔ ادب اور شعور: ممتاز حسین، ص ۲۴۱۔
۴۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات: گوپی چند نارنگ، ص ۱۴۔
۵۔ فنکار سے فن تک: ابوذر عثمانی، ص ۳۵۔
۶، ۷۔ ادب اور شعور: ممتاز حسین، ص ۲۵۔
۸۔ فنکار سے فن تک: ابوذر عثمانی، ص ۳۶۔
۹۔ دید و دریافت: نثار احمد فاروقی
۱۰۔ اسلوب اور اسلوبیات: طارق سعید، ص ۱۸۵۔
۱۱۔ لوکس: بحوالہ ایضاً، ص ۱۸۶۔
۱۲۔ بحوالہ ایضاً، ص ۱۸۹۔
۱۳۔ حیات جاوید: حالی، ص ۴۹۲۔
۱۴۔ قمر رئیس، مشمولات اسلوب اور اسلوبیات
۱۵۔ اردو کے اسالیب بیان: محی الدین قادری زور، ص ۱۱۴۔
۱۶۔ نظر اور نظریے: آل احمد سرور، ص ۵۲، ۵۳۔
۱۷، ۱۸۔ دید و دریافت: نثار احمد فاروقی، ص ۱۷۷۔

○○○

داستان: تہذیبی و معاشرتی اہمیت

قصے، کہانیوں کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے، جتنی انسانی شعور کے ارتقاء کی روایت۔ البتہ انسانی علم وشعور کی بالیدگی کے ساتھ قصے، کہانی کے مواد، ہیت اور موضوعات میں تبدیلی واقع ہوتی گئی۔ اردو کی جملہ نثری اور شعری اصناف میں کہانی نے سب سے زیادہ ترقی کی، حکایت، تمثیل، داستان، ناول اور افسانے جیسی جدید اصناف اصلاً قصہ، کہانی کے بطن ہی سے وجود میں آئیں۔

ماضی کے واقعات اور تجربات کو دوسروں تک پہنچانے کا احساس اور خیال ہی کہانی کا اصل محرّک ہے۔ انسان جب گزرے ہوئے واقعات یا تجربات میں دوسروں کو شریک کرتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کو ایسے دلچسپ اور مؤثر طریقے سے بیان کرے کہ سننے والوں کے دل ودماغ پر ویسے ہی اثرات ثبت ہوں جو خود اس نے محسوس کیے ہیں۔ واقعات کو دلچسپ اور پُر اثر ڈھنگ سے پیش کرنا ہی کہانی کے فن کا جوہر ہے اور اس کی کامیابی کی کلید ہے۔ اس کے نتیجہ میں کہانی نے دورِ قدیم سے لے کر اب تک مختلف صورتیں اختیار کیں۔ کہانی کی ایک قدیم ترین صورت حکایت ہے۔ حکایت ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس سے اخلاقی درس کا کوئی پہلو نکلتا ہو اور جسے اخلاقی تلقین کے مقصد سے لکھا گیا ہو۔ کہانی کی دوسری قسم تمثیلی کہانی ہے۔ اس کی غایت بھی وہی ہے جو حکایت کی ہے۔ لیکن حکایت اور تمثیلی کہانی میں فرق ہے۔ تمثیلی کہانی میں تمثیلی طرزِ بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں استعارے کے پیرائے میں مقصد کا اظہار کیا جاتا ہے اور اس نوع کی کہانی کے پیش کش میں غیر ذی روح اور مجرّد خیالات کو مجسّم کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اردو میں 'سب رس' اور 'نیرنگ خیال' اس کی بیّن مثال ہیں۔

داستان کا لفظ بڑا ہمہ گیر ہے۔ یہ انگریزی لفظ (Tale) کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے "داستان اس کہانی کو کہیں گے جس میں بالعموم فرضی اور خیالی واقعات کو

بیان کیا گیا ہو اور ان کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے بہ ظاہر کوئی تعلق نہ ہو، ایسی کہانیوں کا مقصد دل بہلاوے کے سوا کچھ نہیں ہوتا، ان میں کسی اصلاحی تحریک یا فلسفیانہ اندازِ فکر کی تلاش بے سود ہوگی'' واقعہ یہ ہے کہ داستان ایسی رومانی کہانی کو کہتے ہیں جس میں خیالی واقعات کا بیان، مافوق الفطرت عناصر کی تحیّر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، واقعات و حادثات کی بہتات اور بیان کی لطافت ہو اور اس کا مقصد قاری کے لئے لطف اندوزی کا سامان فراہم کرنا ہو۔''

عابد علی عابد کے نزدیک:

> ''داستان اصلاً ایک قصہ، کہانی، یا افسانہ ہے، اس میں واقعات برابر موسیقی کی سروں کی طرح چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاہم پڑھنے والے کی دلچسپی برابر قائم رہے۔ داستان کا یہ عنصر جسے قصہ پن، کہانی پن یا داستانیت کہا گیا ہے، داستان کی جان ہے''[۱۱]

جہاں تک داستان کے فن کا تعلق ہے۔ اس کا بنیادی عنصر مرکزی قصہ ہے۔ یہ قصہ خواہ اکہرا ہو یا قصہ در قصہ اور زندگی کے کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہو اس پر شاعرانہ تخیل کا دبیز پردہ پڑا ہونا ضروری ہے۔ اصل واقعہ یا محض تاریخی حالات کو نظم کر دینے سے داستان طرازی کا حق ادا نہیں ہوتا۔ داستان کا مرکزی قصہ ہماری زندگی سے یقیناً تعلق رکھتا ہے، لیکن نزدیک کا نہیں، دور کا ہوتا ہے۔ داستانوں میں زندگی کی تصویر ہوتی ہے لیکن اس کا تعلق حال سے کم اور ماضی بعید سے زیادہ ہوتا ہے۔ داستان میں سامنے کے کرداروں سے حسن نہیں پیدا ہوتا، بلکہ اس کو جان دار بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا تانا بانا ایسے خیالی تاروں سے بنا جائے جو بالعموم سننے والے کے ذہن و ہوش کی رسائی سے بالاتر ہوں، بعض ناقدین داستانوں کے پلاٹ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ چوں کہ اس میں کردار و واقعات فرضی ہوتے ہیں اس لئے ان میں زندگی کی حرارت باقی نہیں رہتی۔ لیکن یہ خیال درست نہیں یہ اعتراض ناول یا افسانے پر بھی ہو سکتا ہے۔ بہ قول کلیم الدین احمد:

> ''داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی ہے جو محض خیالی ہو، جو لازمی طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہو۔ اس لئے کہ اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں اور جانے پہچانے لوگوں کا ذکر

ہو تو پھر داستان کی فضا پیدا نہیں ہو سکتی۔ داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری دو قسم کی ہوتی ہے زمانی و مکانی۔ عموماً داستانوں میں دو طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ یہ دوری بہت سی برائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ دوری سے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے داستانوں میں لکھنو، دلی، الہ آباد، کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ، روم اور دمشق کا بیان ہوتا ہے۔ اگر ان شہروں کا ذکر نہ ہو تو پھر تخیل کی مدد سے نئے نئے شہر نئے نئے ممالک پیدا کئے جاتے ہیں''[۲]

اس اقتباس کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ داستان کا پلاٹ ناول اور افسانے کی طرح منظم اور سلجھا ہوا نہیں ہوتا۔ داستان کے پلاٹ کی پیچیدگی اور الجھاؤ اس کا عیب نہیں، بلکہ حسن ہے۔ واقعات کی بے ربطی داستان کی فضا میں دلکشی اور تاثیر پیدا کرتی ہے۔ واقعات کے انتشار سے استعجاب اور حیرت وجود میں آتی ہے جو داستانوں کو دوسری اصناف سے ممیز کرتی ہے۔

داستان کی دوسری خصوصیت اس کی طوالت ہے اور یہ طوالت پیچ در پیچ قصہ کی شکل میں بروئے کار آتی ہے۔ بہ قول فرمان فتح پوری:

''داستان کو طول دینے کے لئے فن کار مرکزی داستان کو ضمنی داستان کی مدد سے ٹھہرائے رکھتا ہے لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ یہ ٹھہراؤ سامعین یا قارئین پہ گراں نہیں گزرتا بلکہ اس سے وہی لطف و حظ محسوس ہوتا ہے جو محبوب کے انتظار سے وابستہ خیال کیا جاتا ہے۔ چوں کہ داستان کا اصل کمال یہی ہے کہ وہ طویل ترین ہونے کے باوجود ذہن و گوش کے لئے بار نہ بننے پائے اس لئے داستان طراز نت نئے نئے واقعات و مہمات اس طور پر سامنے لاتا رہتا ہے کہ سننے والے قصہ سے اکتانے کے بجائے اس کو نہ ختم ہونے کی دعائیں مانگتے رہتے ہیں۔''[۳]

مرکزی قصہ کو طول دینے کے لئے جو ضمنی قصے لائے جاتے ہیں ان کے موضوعات میں رنگارنگی اور تنوع ہوتا ہے، تاکہ پڑھنے اور سننے والے کی دلچسپی ابتدا تا انتہا برقرار رہے۔ مافوق فطری

مظاہر محیّر العقول واقعات اور حادثات، بھوت پریت، دیو، پری اور مہلک جنگوں کی تفصیلات نیز عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات دراصل اسی دلچسپی کی فضا کو بحال رکھنے کا وسیلہ ہیں۔

عشق داستان کا ایک اہم عنصر ہے بلکہ اکثر عشق ہی کی بہ دولت داستان وجود میں آتی ہے اور اس سے متعلق مہمات کو سر کرنے کی تفصیل سے داستان میں طوالت، پیچیدگی اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ عشق و محبت کی بہ دولت داستان میں رنگینی، دلکشی کے ساتھ ہجر و وصال، رقابت و شکایت، غم و خوشی جیسی رنگا رنگ کیفیات پیدا ہوتی ہیں، اور اصل داستان سے ربط برقرار رکھتے ہوئے طول دینے میں بھی مدد ملتی ہے۔

داستان کے ترکیبی عناصر میں مافوق فطرت عنصر کی شمولیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر چہ بعض ناقدین نے اسے عیب قرار دیا ہے۔ خود مولانا حالی نے منظوم داستانوں کے لئے یہ شرط لگائی ہے کہ "جو مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادات باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگر چہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ جب تک انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل میں نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا، لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بہ جائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور ان پر ہنسی آتی ہے اور ان کی تحقیر کی جاتی ہے اور بہ عوض اس کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو۔ شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔"[۴]

لیکن واقعہ یہ ہے کہ داستانوں میں مافوق الفطرت کا استعمال صرف حیرت و استعجاب پیدا کرنے کے لئے نہیں کیا جاتا، بلکہ اس سے داستان کو آگے بڑھانے، ہیرو ہیروئین کی راہ میں دشواریاں پیدا کرنے اور کبھی کبھی ان کی مشکلات کو حل کرنے میں مدد لی جاتی ہے۔ آج کی سائنسی دنیا میں مافوق فطرت کی اہمیت نہ سہی لیکن انسان کی اس نفسیات کو نہ بھولنا چاہئے کہ مافوق فطرت سے دل بستگی اس کی فطرت میں ہے۔ انسان ہمیشہ سے ایمان بالغیب کا قائل ہے اور دیدہ سے زیادہ شنیدہ اور شنیدہ سے زیادہ نادیدہ چیزوں کا شیدائی ہے۔ طلسم، جادو، ٹونا، دیو، پری، بھوت پریت کے قصے نئے نہیں، بہت پرانے ہیں لیکن یہ چیزیں مشرق و مغرب دونوں میں یکساں مقبول رہی ہیں۔[۵] بعض حقیقت پسند نقاد اسی باعث

داستان کے مواد کو بالکل بے جان قرار دیتے ہیں، لیکن غیر جانبداری سے دیکھنے پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں صرف زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ''ناول کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو، اور کوئی داستان ایسی نہیں دکھائی دیتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہوئی ہو۔ اس طرح دونوں ایک ہی قسم کے اجزا سے مل کر بنتی ہیں۔ فرق صرف ایک چیز کا دوسری کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے داستان نویسوں کو بھی زندگی کا ترجمہ پیش کرنا تھا اور اس ترجمہ کو اپنے تخیل کے رنگ میں رنگ دینا تھا۔ مگر ان کے شعور نے اس درجہ تک ترقی نہیں کی تھی کہ تخیل کو مبالغہ کی دنیا میں جولانی کرانے سے روکتے اور زندگی کا صحیح اور قرین قیاس اندازہ پیش کرتے۔ جب انسانی شعور ترقی کر کے اس درجہ پر پہنچ گیا تو داستان ناول میں تبدیل ہوگئی۔[6]

لیکن داستان اور ناول میں قدرے فرق ہے یہ فرق محض طوالت کے اعتبار سے نہیں بلکہ زندگی اور ماحول کے بارے میں زاویۂ نگاہ کا فرق ہے۔ داستان نگار نہ تو کوئی مخصوص نظریہ حیات رکھتا ہے نہ ہی ماحول اور اس سے وابستہ جزئیات کے ضمن میں حقیقت پسندی کی سعی کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناول میں زندگی کی تصویر کشی، ماحول کی عکاسی اور واقعات کا انتخاب کسی مخصوص نظریہ حیات کے تحت تحریر کیے جاتے ہیں اور اسی سے جلا پاتے ہیں۔ ناول اور داستان کے اسی اساسی فرق کی بنا پر داستانوں میں کردار نگاری بہت محدود ہو جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ داستانوں میں زندہ کرداروں کی تخلیق ناممکنات میں سے ہے۔ اس کی کئی وجوہات میں ایک بڑی وجہ داستانوں کا تخیل پر استوار ہونا ہے۔ داستان نگار اپنے قارئین سے عقل و استدلال کی بجائے تخیل کی کسوٹی کا طالب ہوتا ہے، زندہ کردار بلکہ ''انسانی کردار'' خلا میں تخلیق نہیں کیے جا سکتے اس لئے داستان گو واقعات اور کرداروں میں عمل اور ردعمل سے پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے، اور نقطہ عروج تک پہنچ کر واقعات یا کرداروں میں سے کسی ایک کی فتح پر منتج ہو کر زندگی کے المیہ یا طربیہ پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔

داستان میں کیونکہ کرداروں کی بجائے واقعات کی اساسی اہمیت ہوتی ہے اور پھر ان میں دلچسپی اور تذبذب کی برقراری کے لئے ضمنی واقعات اور قصص بھی اصل داستان میں

ٹھونس دیے جاتے ہیں اس لئے ان پیچیدہ واقعات کے الجھے تانے بانے میں نہ تو کرداری انفرادیت ابھرتی ہے اور نہ ہی کرداری خصائص کی اساس انسانی نفسیات پر استوار کی جا سکتی ہے۔ ۷

داستان کی آخری اور سب سے اہم شرط، داستان کا بیان ہے۔ یہ بیان جس قدر سادہ، دل کش، مربوط، مسلسل، مؤثر ہوگا داستان اسی قدر مقبول ہوگی۔ اس لئے داستان بنیادی طور پر لکھنے لکھانے کا ہنر اور سننے سنانے کا فن ہے اور سنانے کا فن ظاہر ہے حسن بیان کے بغیر کامیاب نہیں ہوتا۔ غالب کا یہ قول داستان کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے:

''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے''

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا ہے۔ داستانوں کے شباب کا زمانہ بہ قول گیان چند جین ۱۸۲۵-۱۸۰۰ء تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ جب تہذیب کے مرکزی دھارے خشک ہونے لگی اور سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے پستی آجائے اور ادب کی سرپرستی درباروں میں ہونے لگے تو داستانیں وجود میں آتی ہیں۔ اردو کی نثری داستانوں کے تناظر میں یہ بامعنی ہے کیوں کہ اردو کی اکثر اہم اور بڑی داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔ چونکہ بادشاہ یا امیر سیاسی سطح پر بے دست و پا ردگئے تھے اس لئے وہ کسی خیالی دنیا میں کھوجانا چاہتے تھے۔ ان میں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی تاب نہ تھی انھیں تو بس افیون چاہئے تھی۔ ۸

داستانیں ماحول میں، پناہ کا ذریعہ اور بے خودی پیدا کرنے کا وسیلہ تھیں۔ جس کی تصدیق غالب کے ایک خط سے بھی ہوتی ہے۔ غالب لکھتے ہیں کہ'' دنیا سے بے فکر اور بے تعلق کرنے کے لئے ان کے پاس 'اولذ نام' کی دو بوتلیں ہیں اور پانچ جز داستان امیر حمزہ'' واقعہ یہ ہے کہ داستانوں میں ایسا ماحول اور فضا پیش کی جاتی ہے جن سے حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ ہر داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی ہے، قصہ در قصہ ہوتا ہے، غیر ضروری عبارت آرائی ہوتی ہے، عیش و نشاط کی محفلیں ہوتی ہیں، امن و سکون ہوتا ہے، غرض وہ سب کچھ ہوتا ہے جو خیال میں آسکتا ہے اور جس کی تمنا کی جا سکتی

ہے۔ لیکن داستانوں میں دو باتیں ایسی ہوتی ہیں جن سے اس زمانہ کے کرب پر روشنی پڑتی ہے۔ آغاز میں باوجود "شاد کردوں وقار" کو سب کچھ حاصل ہونے کے کسی ایک چیز کی ایسی حسرت رہتی ہے جو اس کے سارے عیش وطرب ختم کر دیتی ہے۔ یہ تمنا آب حیات کے لئے ہوتی ہے یا کسی شہزادی کے لئے ہوتی ہے یا "نام لیوا اور پانی دیوا" نہ ہونے کی وجہ سے۔ داستان کا آخر کا جملہ بڑا معنی خیز ہوتا ہے اور اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے، جو داستان سرائی کے عہد میں ہر دل میں جا گزیں ہو گئی تھی۔ داستان سرا کا آخر میں یہ کہنا کہ "جس طرح ان کے دن پھرے اسی طرح خدا ان کے دن بھی پھیر دے" یقین طور پر ظاہر کرتا ہے کہ داستان سرا اپنی یا جن کو وہ داستان سنا رہا ہے ان کی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایک بہتر زندگی چاہتا ہے، اور اس کے لئے دعا کرتا ہے۔ اگر حقیقی زندگی میں اسے وہی آسودگی نصیب ہوتی جو وہ داستان میں دکھاتا ہے تو پھر یہ دعا کرنا کوئی معنی نہ رکھتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ داستان میں ایک خیالی دنیا پیش کی جاتی ہے جس میں کثرت سے مافوق فطرت عناصر ملتے ہیں، لیکن یہ عناصر کی بہتات اس زمانے کے عام اعتقاد کا نتیجہ تھی۔ اس زمانہ کی توہم پرستی کی وجہ سے لوگ بڑی شدت سے جادو ٹونے، بھوت پریت، جن دیو وغیرہ پر یقین رکھتے تھے۔[۹]

یہ سچ ہے کہ داستانیں خیالی اور تصوراتی ہوتی ہیں اور داستان بہ قول غالب "دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے" مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ داستانوں کے افادی پہلو کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ داستانیں ہماری تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی اور اس کے بعض حقیقی پہلوؤں کی مصور اور ترجمان ہیں۔ بہ قول کلیم الدین احمد" داستان ہی کے آئینہ میں وہ فوق العادات ہستیاں، واقعات، چیزیں، وہ وہم وگمان کے مرقعے اور وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں جن کو اس زمانے میں صحیح سمجھا جاتا تھا"[۱۱]

قصص اور افسانوں کے مطالعہ کا افادی پہلو عبدالرحمن بجنوری کے نزدیک یہ ہے کہ "اس سے تخیل پیدا ہوتا ہے اور جب علم اور تخیل ہم آغوش ہوں تو اس سے جو نتائج پیدا ہوتے ہیں وہ نہایت خوشگوار ہوتے ہیں۔ اگر صرف علوم صحیحہ کا مطالعہ کیا جائے تو طبیعت میں نشہ خیالات میں انجماد اور زندگی میں سردی پیدا ہو جانے کا خوف ہے۔" کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھ ہے کہ "اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستان کا سرمایہ قیمتی ہے"

داستانیں معاشرت کی بھرپور آئینہ دار ہیں، اس معاشرت میں بڑا پھیلاؤ ہے۔ عام طور سے یہ معاشرت ہند ایرانی یا مغل شاہی ہے۔ اس میں کہیں محمد شاہی دلی کا پرشکوہ نظارہ ہے تو کہیں نوابین اودھ کا حسین اور دل کش لکھنؤ۔ باغ و بہار، فسانہ عجائب اور امیر حمزہ میں دلی اور لکھنؤ کی زندگی کے کئی پہلو جگ مگ جگ مگ جھلکیاں دے رہے ہیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچے میں نصیرالدین حیدر کا لکھنؤ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظروں کے سامنے گزر جاتا ہے۔ بھولے بھٹکے دوسری تہذیبوں کے نقوش بھی دکھائی دیتے ہیں۔ سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، رانی کیتکی کی کہانی میں قدیم ہندوستان کے راجاؤں اور جوگیوں پجاریوں اور باندیوں کی زندگی نظر آتی ہے تو الف لیلیٰ کی کہانیوں میں شب رو خلیفہ ہارون رشید کا بغداد، بصرہ اور موصل دعوت نظارہ دے رہے ہیں۔[۲]

داستانوں کے کردار الوالعزم اور مہم جو ہوتے ہیں، وہ اعلیٰ ترین اخلاقی اقدار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں ان کو زندگی بسر کرتے دیکھ کر خود انسان کے دل میں زندگی بسر کرنے کا سلیقہ اور حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ داستانوں کے مطالعے کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ یہ انسان کو ناکافی اور محرومی پر دل برداشتہ اور زندگی سے فرار اختیار کرنے کی بہ جائے جہد و عمل کی ترغیب دیتی ہیں۔ کبھی کبھی پے در پے مصائب کا سامنا ہوتا ہے اور وہ اس سے تنگ آ کر اپنے کو ہلاک کرنا بھی چاہتا ہے تو کوئی بزرگ اور مقدس روح اس کی دستگیری کرتی ہے۔ یہ مقدس روح ہی دراصل حیات جاوید کا راز ہے، جو انسان میں بے پناہ قوت اور اعتماد پیدا کر کے اسے جوئے شیر لانے کی صلاحیت بخشتی ہے۔ داستانوں نے ہمیں اٹل ارادے اور راسخ الاعتقادی کی تعلیم دی ہے۔

داستانوں نے ہمیشہ حکمراں طبقے، راجاؤں، نوابوں اور شہزادوں کو سخاوت، فیاضی اور دریادلی کی تعلیم دی ہے۔ انہیں تجارت اور سیاحت کا شوق دلایا ہے۔ ان کی شادی کو کسی مشکل سوال کے حل سے مشروط کر کے ان میں جواں مردی اور جاں بازی کے جوہر کو ابھارا ہے۔ داستانوں نے مایوس اور ناامید لوگوں کو امید کے باغ دکھائے ہیں، انہیں محنت اور جستجو پر کمر بستہ کیا ہے۔ تقریباً تمام داستانوں کا مقصد تمثیل کے پردے میں زندگی کے کسی نہ کسی نصب العین پر توجہ دلانا ہے، کہیں یہ مقصد ابدی زندگی اور چشمہ حیواں ہے، کہیں یہ محبوب مجازی

کا وصال اور کہیں طلسم و عجائبات کی تسخیر داستانوں میں ایک انسان متعدد مہمات سر کر کے انسانی ذہن کو عمل کی دعوت دیتا ہے اور اسے بار بار کوشش کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔[۳]

داستانوں کی اثر خیزی کا ایک رُخ اخلاقی بھی ہے۔ اس کے مطالعے کے دوران ہمارے اندر غیر شعوری طور پر انسانی ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ ہیرو یا اس کے رفقا کسی مصیبت اور بلا میں پھنستے ہیں تو ہمارے اندر ایک اضطرابی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور دشمنوں پر فتح کے دوران مسرّت و اطمینان کا احساس ہوتا ہے۔ خیر اور شر کی جنگ میں تو ہم اپنی خیر پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ خیر و شر کے سلسلے میں یہ ردِ عمل ہماری خیر پسندی کے رجحان کی غمازی کرتا ہے۔

بعض داستانیں ایثار کی ترغیب دیتی ہیں، ہر چند کہ ان کے ہیرو عموماً شہزادے ہوتے ہیں اور خوشحالی و عیش و نشاط ان کی زندگی کا جزو ہے لیکن شاہی زندگی کو چھوڑ کر آفت اور بلاؤں سے معرکہ آرائی کرتے ہیں یہ عمل ہمیشہ ذاتی مفاد تک محدود نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات خدمت خلق کا جذبہ بھی اس میں شامل ہوتا ہے، اس کی بیّن مثال حاتم طائی ہے جس نے ایک اجنبی کے لئے سات مہمات سر کیے ہیں جو صعوبتیں برداشت کیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ باغ و بہار کا دوسرا درویش نیم روز کے شاہزادے سے ہمدردی رکھتا ہے اور اسی لیے اپنی محبوبہ سے نہیں ملتا اور صحرا نوردی کرتا ہے۔ سگ پرست نے اپنے بھائیوں کی شرارتوں کا کس شرافت سے جواب دیا ہے 'گل بکاولی' میں حمالہ دیونی تاج الملوک کے لئے کیا نہیں کرتی۔ تاج الملوک دغاباز بھائیوں کو کس فراخ دلی سے معاف کر دیتا ہے۔ امیر حمزہ مذہب کے فروغ کے لئے کن کن مراحل سے نہیں گزرتے۔ قدم قدم پر موت کا سامنا کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک بھی داستان ایسی نہیں جس میں کہیں نہ کہیں ایثار کا پہلو پوشیدہ نہیں۔

بعض ناقدین قدیم ادب میں عصری زندگی کے فقدان کا الزام لگاتے ہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کا اطلاق داستانوں پر نہیں ہوتا۔ داستانوں کی مدد سے انیسویں صدی کے لکھنو اور دلّی کی تہذیب و تمدن اور معاشرتی زندگی کا مطالعہ بہ خوبی کیا جا سکتا ہے۔ مغلیہ سلطنت کا جاہ و جلال اور لکھنو کے رسوم و رواج ان داستانوں میں محفوظ ہیں۔ باغ و بہار اصلاً مغلیہ شان و شوکت کی آئینہ دار ہے۔ لباس، طعام، خدام اور سامان آرائش وغیرہ کی ایک طویل

فہرست جو بصرہ کے حوالے سے درج ہے اس کے ذریعہ دراصل دلّی کی تہذیب کو کاغذ پر اتارا گیا ہے۔ فسانہ عجائب اور فسانہ آزاد فرماں روایان اودھ کی شایان شان شادی بیاہ کے موقع کی رسوم، ساز وسامان سواری، میلوں ٹھیلوں، بازار و چہل پہل کے نقشے اسی کے وسیلے سے ہم اس عہد کے لکھنو کے روبرو ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں عصر معاشرت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے انداز قد، چال ڈھال اور طور طریقے سے، اس کی واضح پہچان عطا کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو داستانوں سے لکھنو اور دلّی کی شاہی تہذہب کی پوری تاریخ اور خدوخال اجاگر ہو جاتے ہیں۔

مصادر:

۱۔ اصول انتقادیات ادبیات، عابد علی عابد، ص-۵۳۸

۲۔ فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص-

۳۔ داستان اور داستانیں، فرمان فتح پوری، ص-۸۹

۴۔ مقدمہ شعر وشاعری، حالی، ص-

۵۔ داستان اور داستانیں، فرمان فتح پوری، ص-۹۱

۶۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، احسن فاروقی، ص۱۰

۷۔ نگاہ اور نقطے، سلیم احمد، ص-۱۸۶

۸۔ فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص-۱۱

۹۔ بحوالہ ہماری نثری داستانیں، ص-۴۴

۱۰۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص-۴

۱۱۔ فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص-۸

۱۲۔ ہماری نثری داستانیں، گیان چند جین، ص-۸۸

۱۳۔ فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ: ضمیر حسن دہلوی، ص-۳۱

○○○

'سب رس' کا ماخذ و تہذیبی پس منظر

اردو نثر کی ابتدا کے متعلق محققین اور ناقدین کوئی قطعی فیصلے پر متفق نظر نہیں آتے۔ دکن میں اردو نثر کے آغاز کے بارے میں اگر بعض روایتوں پر اعتماد کیا جائے تو شیخ عین الدین گنج العلم کے شرعی مسائل کے متعلق رسائل کو دکنی اردو نثر کے اوّلین آثار کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ حامد حسن قادری ''داستانِ تاریخ اردو'' میں خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی کے اخلاق و تصوف پر مشتمل رسالے کو اردو کا سب سے پہلا نثری کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ تاہم شمس اللہ قادری اور محی الدین قادری زورؔ قدامت کے اعتبار سے حضرت عین الدین گنج العلم کے چھوٹے رسالے کو، دکنی زبان میں اوّلیت کا درجہ دیتے ہیں۔ حکیم شمس اللہ قادری لکھتے ہیں: ''......آپ نے چند چھوٹے چھوٹے رسالے دکنی زبان میں تصنیف کیے تھے۔ منجملہ ان کے تین رسالے ایک مجموعے میں سینٹ جارج کے کتب خانے میں موجود تھے۔ ان کے اوراق کی مجموعی تعداد چالیس تھی اور ان میں فرائض و سنن کے متعلق احکام و مسائل تحریر تھے[1]۔ آپ کی تصانیف کی مجموعی تعداد ۳۲ بتائی جاتی ہے[2]۔ ان کا مشہور کارنامہ 'تاریخ طبقات ناصری'، مصنفہ منہاج الدین کا خلاصہ ہے''۔

شمس اللہ قادری نے ''اردوئے قدیم'' میں دکنی اردو کے جن رسالوں کا ذکر کیا ہے وہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔[3]

دکن میں اردو نثر کے آغاز پر محققین و ناقدین نے جو رائیں قائم کی ہیں ان کی بنیاد شمس اللہ قادری کی روایت پر قائم ہے۔ پہلے تو یہ رسالے ہمارے پیش نظر نہیں ہیں، اس لیے ان کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ پھر ان رسالوں کی زبان کے بارے میں حکیم شمس اللہ قادری کا یہ کہنا کہ یہ دکنی زبان میں تھے، اس طرح در خود تنقیح ہے۔

اگر صوفیائے کرام کے کچھ اردو ملفوظات کو ہم نثر کا آغاز کہہ سکیں، تو محمد تغلق کے عہد میں

دولت آباد اور خلد آباد آنے والے کچھ صوفیوں جیسے حضرت زین الدین خلدآبادی (۱۷۷۱-۷۷۱ء) کے اقوال بھی دکن کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن ان پر نثر کا اطلاق بہت ہی ابتدائی مفہوم میں ہو سکتا ہے۔ ان کے اقوال اور روایتی رسالوں سے قطع نظر دکن میں اردو نثر کا باضابطہ آغاز حضرت بندہ نواز گیسو دراز سے،اب تقریباً ایک بات ہوگئی ہے۔[۴] معراج العاشقین کو پہلی بار ادبی حلقوں میں متعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق نے اسے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے مقالے ''اردو نثر کا آغاز وارتقا'' میں اس موضوع کے تقریباً سارے ہی جہات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور حضرت گیسو دراز کے رسالوں کی تفصیل اور تحقیق کے سلسلے میں بلا شبہ چند بنیادی کام بھی انجام دیے ہیں۔

نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں حضرت گیسو دراز کے جن رسالوں کا ذکر کیا ہے ان میں معراج العاشقین ، ہدایت نامہ، تلاوت الوجود، شکار نامہ اور رسالہ سہ بارہ بطور خاص ہیں۔تاہم جدید تحقیق کے مطابق معراج العاشقین حضرت مخدوم سید محمد حسینی بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے آغاز کے ایک بزرگ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف ہے۔[۵]

حضرت گیسو دراز کے بعد حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق کا نام قدیم اردو کے مصنفین میں سب سے زیادہ روشن ہے۔آپ نے اپنے مریدین اور معتقدین کے لیے اردو میں چھوٹے چھوٹے رسالے نظم و نثر میں لکھے۔حکیم شمس اللہ قادری نے ان کے پانچ نثری رسالوں کا تذکرہ کیا ہے جن کی تفصیل یہ ہے: (۱) گلباس (۲) جلترنگ (۳) سب رس (۴) شرح مرغوب القلوب (۵) رسالہ تصوف۔

یہ درست ہے کہ قدیم ادبی سرمایہ میں نثر کے مقابلے میں نظم کا حصہ بہت زیادہ ہے لیکن نثر کا دامن بھی کچھ ایسا محدود اور غیر معیاری بھی نہیں ۔ یہ ضرور ہے کہ قدیم سرمایۂ ادب کا بڑا حصہ مذہب،تصوف اور اخلاقیات پر مشتمل ہے۔ اردو کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی لیکن عرصہ تک بول چال کی سطح سے آگے نہ بڑھ سکی ،لہذا ساتویں اور آٹھویں ہجری میں کوئی ایسی تصنیف نہیں ملتی جسے ہم ادبی تخلیق کہہ سکیں۔صوفیا کے اقوال ،فقرے یا چند مختصر مذہبی رسائل کو

بنیاد بنا کر زبان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ جملے اور فقرے صرف ابتدائی کڑیوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن سے زبان کے ارتقائی منزلوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ بہت سے جملے اور فقرے جو بزرگوں سے منسوب کیے جاتے ہیں ان میں سے بعض کے متعلق وثوق سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس کے ہیں، ہوسکتا ہے کہ وہ محض محبت اور عقیدت کی بنا پر ان سے منسوب کر دیے گئے ہوں۔[۶]

نثر اردو کے اس دور کی اکثر کتابیں مذہبی مباحث پر مبنی ہیں اس لیے ان کی عبارتیں بھی مذہبی اصطلاحات سے مملو ہیں۔ اگر چہ یہ نثر کی بالکل ابتدائی کوششیں ہیں لیکن ان میں زبان حتی الوسع سادہ اور صاف استعمال کی گئی ہے۔ عوام کی تلقین اور ہدایت ان کتابوں کا مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مصنفین نے تعقید اور تصنع سے حتی الامکان پرہیز کیا ہے۔

اردو ادب کا دکنی عہد بنیادی طور پر نظم کا دور ہے، نثر کا نہیں۔ کیفیت و کمیت دونوں اعتبار سے نثری تصانیف منظومات سے کہیں پیچھے رہتی ہیں۔ نثر کے اس محدود ذخیرے میں ادبی جواہر پارے اور بھی کم ہیں، سچ تو یہ ہے کہ لطف بیان کے اعتبار سے دکنی نثر کے طویل سلسلے میں ''سب رس'' کے علاوہ اور کوئی کتاب درخور اعتنا نہیں۔ اس اعتبار سے ملا وجہی کو نثر نگاروں پر ان معنوں میں تفوق حاصل ہے کہ اس نے اردو میں ادبی نثر کی داغ بیل ڈالی اور لوک کتھا کو ایک ادبی شاہکار کا درجہ عطا کیا۔ ملا وجہی غالباً گولکنڈہ میں ۹۷۴ تا ۹۷۵ ہجری (مطابق ۱۵۶۶ تا ۱۵۶۷ء) کے عرصے میں پیدا ہوا۔ ان کے فارسی دیوان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وجہی کا اصل نام اسداللہ تھا۔ ان کا تخلص وجہی تھا جس کا بین ثبوت ''قطب مشتری'' ''سب رس'' اور ان کے فارسی اور دکنی اشعار سے ملتا ہے، یہ بات بھی اب پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ ملا وجہی نے فارسی اور دکنی کلام میں اپنا تخلص ردیف کے لحاظ سے کئی طرح سے استعمال کرتا تھا مثلاً وجیہا، وجہ، وجہہ، وجہی اور وجیہی وغیرہ وغیرہ۔

وجہی کے تخلص سے بالخصوص کچھ غلط فہمیاں بھی پیدا ہوئیں اور محققوں کی نگاہ میں کچھ شکوک در آئے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔ اگر چہ انھوں نے کسی شبہ کو راہ نہیں دیا لیکن جیسا کہ ڈاکٹر نورالسعید اختر نے لکھا ہے:

''مشہور شاعر غواصی نے بھی جو ملا وجہی کا ہم عصر تھا، ایک شعر میں وجہی کے

لیے وجہی کا لفظ نظم کیا ہے۔ وہ کہتا ہے

اس دکن کے شاعروں میں تجھ شہنشاہ کے نزدیک
ہے غواصی و وجیہی شاعر حاضر جواب"

ملا وجہی کے تخلص کے ساتھ ملا کا جو احترامی لقب استعمال کیا گیا ہے اور اسی طرح کاتبوں نے جو انہیں "میاں" اور "شاہ" کے القاب سے نوازا ہے اس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ملا وجہی اپنے زمانے کے قابل احترام صوفی بزرگوں میں رہے ہوں گے۔ ویسے اس بات کے بھی کچھ ثبوت ملتے ہیں کہ ایام شباب میں جب وہ محمد قلی قطب شاہ جیسے رنگین مزاج بادشاہ کے دربار میں ملک الشعرا کے عظیم رتبے سے سرفراز تھے تو انھوں نے شاہد بازارانہ اور عیش پرستانہ زندگی بھی گزاری۔ [۷] اس سلسلے میں جاوید ششت کے یہ خیالات قابل توجہ ہیں:

"یقیناً اس زمانے میں جو اس کا عہد شباب تھا اسے راحت اور فراغت کے تمام اسباب میسر ہوں گے۔ بادشاہ وقت کی طرح وہ ایک رنگین مزاج اور عیش پسند شاعر تھا۔ اس زمانے میں اس کی زندگی تمام تر شراب و شاہد و شعر سے عبارت تھی"۔ [۸]

لیکن اس حقیقت کے باوجود جیسا کہ ان کی شاعری اور نثری تصانیف سے واضح ہوتی ہے، وہ ایام شباب سے گزرنے کے بعد رفتہ رفتہ ایک صوفی منش بزرگ ہوتے گئے اور ملا وجہی یا شہ وجہی یا میاں وجہی کے القاب سے نوازے گئے۔

ملا وجہی قدیم شعرا کی طرح گردش زمانہ کی ستم ظریفی سے دوچار رہے اور وہ بڑے بڑے نشیب وفراز سے گزرے۔ ملا وجہی نے چار بادشاہوں یعنی ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ شاہ کا عہد دیکھا تھا۔ اس کی زندگی کا دور زریں محمد قلی قطب شاہ کا زمانہ حکومت تھا۔ بادشاہ کے نزدیک اسے عزت و وقار حاصل تھا اور دربار میں اس کا طوطی بول رہا تھا۔ وجہی نے اپنے ایک فارسی شعر میں روح الامین کو اپنا استاد کہا ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں اس تخلص کا ایک فارسی شاعر ضرور موجود تھا، لیکن یہ بتانا مشکل ہے کہ اس شعر میں وجہی نے خود کو فارسی شاعر روح الامین کا شاگرد کہا ہے یا روح الامین سے اس کی مراد جبرئیل ہے۔ محمد قطب شاہ کا پندرہ سالہ دور حکومت وجہی کے لیے گوشۂ گمنامی رہا اور

نہایت عسرت و تنگ دستی کے ساتھ زندگی بسر کی۔ وجہی کے بعض اشعار اس بات کے بیّن ثبوت ہیں کہ وہ مفسد درباریوں اور بعض ناخداترس ہم نشینوں کی سازشوں اور فتنہ پردازیوں کے باعث شاہ کے قرب سے محروم ہو گیا تھا۔ جب عبداللہ قطب شاہ تخت نشیں ہوا تو وجہی کے عروج کا زمانہ تھا، اسی زمانے میں وہ ملک الشعرا بنا۔ واقعہ یہ ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس کو پھر عروج نصیب ہوا اور بادشاہ نے اسے نہ صرف بلایا بلکہ پان اور مان بھی دیا اور ''سب رس'' کی تخلیق کا سبب بھی بنا۔ اس بابت وجہی کہتا ہے:

''صباح کے وقت بیٹھے تخت یکا یک غیب سے کچھ رمز پا کر دل میں اپنے کچ لیا کر وجہی نادر من کوں دریا گوہر سخن کوں حضور بلائے پان دیے بھوت مان دیے ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔ اپنا ناوں عیاں کرنا۔ کچھ نشان دھرنا۔ وجہی بھوگنی گن بھریا۔ تسلیم کر کر سر پر بات دھرا۔ بھوت بڑا کام اندیشہ بھوت بڑی فکر کریا۔ بلند ہمتی کے بادل نے دانش کے میدان میں گفتاراں برسایا۔ قدرت کے اسراراں برسایا۔ بادشاہ کے فرمائے پر چنتا۔ نوی تقطیع بتیا کہ انگے کے آن بارے ہمیں بھی پچھ کرنے کے سمجھیں بارے''۔[9]

بلاشبہ وجہی نے ایک پامال مضمون کو اچھوتے انداز میں پیش کر کے اپنی انفرادیت اور عظمت کا سکہ بٹھا دیا۔ ''سب رس'' اردو نثر کی پہلی تصنیف ہے جو پُر تکلف اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ اور اپنے طرزِ بیان کے اعتبار سے ہماری انشا پردازی کا پہلا کامیاب نقش بھی ہے۔ ''سب رس'' کے ایک بلند پایہ نثری کارنامہ اور ایک عظیم الشان تمثیلی شاہکار ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ قدیم ادب میں تمثیلی فکر و فن بالعموم عارفانہ اور صوفیانہ اسرار و مسائل کی عقدہ کشائی اور اخلاقی نظریات کی تبلیغ کوئی نئی بات نہیں۔ بیشتر قدیم تمثیلیں ان موضوعات سے بھری پڑی ہیں۔ اردو ادب کی یہ عظیم الشان تمثیل بھی تصوف و معرفت کے مسائل پر ایک پاکیزہ دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔

قدیم تمثیلی ادب کے تخلیق کار جن کی غالب اکثریت صوفیائے کرام کی ہے، ان کے تمثیلی فکر و فن کا واضح مقصد، تصوف و سلوک اور معرفت و اخلاق کے خشک پند و موعظت کو

دل نشیں پیرائے میں بیان کرنا تھا جس کا تعلق بہر حال ان کے زمانے کی قدیم روایت سے تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ عمل اس لیے بھی جاری وساری تھا کہ اس کا رشتہ الٰہیات کے علم وآگہی سے منسلک تھا اور قرآن وحدیث اس کا سرچشمہ تھا۔ ملا وجہی کی ''سب رس'' میں اس بابت جگہ جگہ اشارے ملتے ہیں:

(۱) ''یو قدرت اللہ ہے، یو اسرار اللہ ہے، یو باتف اللہ ہے۔ لا الہٰ الا اللہ۔ یو عجب کتاب ہے۔ سبحان اللہ بول یوں کوں چڑھے اس یادگار ہوا چھپکا دینا میں کئی لاکھ برس...... لذیذ عاشقاں کے گلے کا تعویذ، یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج اس کا سواد سمجھے نا کوئی عاشق باج، اس کتاب کا لذت پانے عالم سب محتاج۔

(۲) ''یو کتاب نہیں یو تمام وحی ہے الہام ہے......''

(۳) اگر کسی میں سخن شناسی ہور اسرار دانی ہے، تو یو کتاب گنج العرش بحر المعانی ہے جتنا کوئی طبعیت کے کواڑ کھولے گا، اس کتاب میں نئیں سو کتاب کیا بولے گا۔ جو کچھ آسمان ہور زمین میں ہے سو اس کتاب میں ہے۔ ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نئیں کیا۔ اس دھات بات کوں سلاست نئیں دیا۔ ہر یک بشر کا کام نئیں، ہر یک بے خبر کا کام نئیں۔ اس کتاب کوں وہ سمجھے گا جو تی صاحب راز ہے یو کتاب تمام اعجاز ہے، اگر بڑا ہو کر عالم کوں سمجھانے منگتا ہے تو یہ کتاب دیکھ......''۔

(۴) کوئی جہاں میں ہندوستان میں ہندی زباں سوں اس لطافت اس چھنداں سو نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یو نئیں بولیا۔ اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نئیں گھولیا، یوں غیب کا علم نئیں کھولیا......''۔

(۵) ''غرض بہوت نادر نادر باتاں بولیا ہوں، دریا ہو کر موتیاں رولیاں ہوں، موتیاں کی موجاں کا میں دریا ہوں، تمام موتیاں سوں بھریا ہوں۔ اس دربار میں غوطہ کھائیں گے تو جا گا جا گائے غواصاں موتیاں پائیں گے۔ یو کتاب عجائب ایک بندر ہے لوگو سورج نکلتا و گر چندر ہے...... فرہاد ہو کر، دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سو پہاڑ اں الٹایا، تو یوں شریں پایا......''۔

(۶) ''یو عجب نظم ہور نثر ہے۔ جانو بہشت کا قصر ہے۔ سطر سطر پر برستا ہے نور۔ ہر یک بول ہے یک حور ....''۔

(۷) ''یو بات اعجاز ہے اس بات میں خدا کا راز ہے۔ یو بات پر غیب کی آواز ہے''۔

(۸) ''یو کتاب .... کلام کا صاحب، الہام کا صاحب، ہر یک کام کا صاحب، روشن ضمیر، صاحب تدبیر، ہر فن میں ماہر، چھپا سب رس کے آنگے ظاہر۔ خدا کا وصل صاحب دل عاشقاں کا رہنما، صاحب حال، ہاتف غیب کا آواز، محرم اسرار، محرم راز ....''۔

''سب رس'' کے مندرجہ بالا اقتباسات اس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ ملا وجہی نے اپنی تصنیف کو اعجاز، الہام، گنج العرش اور بحر المعنی قرار دیا ہے۔

دکنی نثر کے اس گم شدہ ادبی شاہکار کو پہلی مرتبہ مولوی عبد الحق نے دریافت کر کے رسالہ اکتوبر ۱۹۲۴ء میں متعارف اور ۱۹۳۲ء میں پہلی مرتبہ شائع کیا۔ آزادی کے بعد ''سب رس'' کی تحقیق وتنقید میں جن لوگوں نے خصوصی دل چسپی لی ان میں شمیم انہونی، ڈاکٹر حمیرہ جلیلی، جاوید وشش، عبد السعید اختر، سہیل بخاری، گیان چند جین اور منظر اعظمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان مشاہیر ادب نے بلاشبہ 'سب رس' کی بازیافت اور اس کی ادبی حیثیت کے تعین میں جو دل چسپی لی ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

وجہی اور اس کے فن کے تعلق سے محققین کے درمیان اتفاق اور اختلاف کے پہلو ہمیشہ موضوع مطالعہ رہے ہیں تاہم 'سب رس' کے مآخذ کے مفروضے کی حیثیت ہنوز حاصل ہے۔ چوں کہ وجہی نے تخلیق کے محرکات کا اعتراف تو کیا، لیکن کہیں بھی اپنے مآخذ کا ذکر نہیں کیا بلکہ بڑے طنطنے سے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے اور یہی دعویٰ متنازعہ فیہ بنا اور مولوی عبد الحق سے لے کر ڈاکٹر نور السعید اختر تک سبھی نے ملا وجہی پر یہ الزام لگایا ہے کہ 'سب رس' کا قصہ اس نے فتاحی کے قصہ حسن و دل سے اڑایا ہے۔ مولوی عبد الحق مقدمہ 'سب رس' میں رقم طراز ہیں:

> ''وجہی نے کہیں اس کا ذکر نہیں کیا کہ یہ قصہ اسے کہاں سے ملا۔ دیباچہ پڑھنے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ اسی کی ایجاد ہے۔ یہ پر لطف داستان سب سے پہلے محمد یحیٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے لکھی۔

گو ملا وجہی نے قصے کی اصل کی طرف کہیں اشارہ نہیں کیا مگر دونوں کتابوں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے قصے کی واردات حرف بہ حرف فتاحی سے لی ہے۔ اپنی طرف سے کوئی اضافہ کیا ہے تو یہ کہ جا بجا موقع بے موقع، پند و موعظت کا دفتر کھول دیا ہے جس کا اصل کتاب میں نام و نشان نہیں...... اس نے سارا قصہ شروع سے آخر تک فتاحی سے لیا اور کہیں اس کا اقرار نہیں کیا اور یہی نہیں بلکہ تحریر کا اسلوب بھی اسی سے اڑایا ہے۔ یہ مانا کہ وہ فارسی میں ہے اور یہ دکنی میں۔ ایسی حالت میں اخلاقی فرض اور انصاف جس کی تلقین وجہی نے اس طمطراق سے کی ہے، کہاں باقی رہا۔ وہ کس منہ سے توقع کر سکتا ہے کہ آئندہ اس رائے پر چلنے والے اُسے موجد مانیں گے، اس کی تقلید کرنے والے اُسے استاد سمجھیں گے۔ یہ تو وہی مثل ہوگی کہ دیگراں نصیحت خود را فضیحت''۔[۱۰]

ڈاکٹر نور السعید اختر نے بھی کم و بیش اسی خیال کا اعادہ کیا ہے اور اسے حریفوں کے مقابلے میں ہتھکنڈہ قرار دیا ہے:

''وجہی نے 'سب رس، کے قصے کے مآخذ پر کہیں بھی روشنی نہیں ڈالی گو یہ چیز وجہی کی علمی و ادبی استطاعت کے پیش نظر معیوب نظر آتی ہے۔ لیکن وجہی کی اس پردہ داری کو ادبی سیاست کے ہتھکنڈوں پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ ملا وجہی کو دربار کے حریفوں سے سامنا کرنا تھا۔ غواصی جیسے نوجوان اور ابھرتے ہوئے شاعر کے سامنے انہیں ایک لاثانی شاہکار پیش کرنا تھا۔ اس میں رازداری کے پس پردہ کھوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کی سعی ناکام کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے جو وجہی کو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں حاصل تھا۔ وجہی نے بہت کم رد و بدل کے ساتھ محمد یحییٰ سیبک فتاحی کی دستور عشاق کو پیش نظر رکھ کر دکنی اردو (نثر) میں سب رس پیش کیا۔ اردو کے نثری قصہ حسن و دل پر مبنی سب رس پہلی اور آخری تخلیق شمار کی جا سکتی ہے''۔[۱۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اعتراف کرتے ہیں کہ:

''وجہی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ 'سب رس' اس نے حسن ودل کو سامنے رکھ کر لکھی ہے، موضوع کی یک بانیت، رنگ تمثیل، انداز تحریر، خود قصہ حسن ودل کی اس دور میں مقبولیت اور تقابلی مطالعے سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ سب رس قصہ حسن ودل ہی کا ثمر ٔ اردو ہے''۔

فارسی شاعر محمد یحیٰ سیبک فتاحی جو اسراری اور خماری بھی تخلص کرتا تھا، اس نے مشہور فارسی مثنوی ''دستور عشاق'' کا خلاصہ 'حسن ودل' کے نام سے تحریر کیا جو ۴۵۰ سطروں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اسی قصے کو 'شبستان خیال' کے نام سے لکھا ڈاکٹر منظر اعظمی کے بہ قول، فارسی نظم ہے۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ ''وجہی نے 'سب رس' میں اسی نثری قصے 'حسن ودل' کا چربہ اڑایا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نثری قصے میں جن مقامات کی تفصیل نہیں 'سب رس' میں بھی نہیں ملتی اور اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کی نظر سے 'دستور عشاق' نہیں گزری تھی''۔ [۱۲]

پروفیسر عزیز احمد، مولوی عبدالحق سے متفق نہیں ہیں، ان کا خیال ہے کہ وجہی 'حسن ودل' کے قصے کے علاوہ 'دستور عشاق' سے بھی واقف تھا اور اس نے عمداً 'دستور عشاق' کی تفصیلات اور خضر کے معارف واسرار کے بیان سے احتراز کیا ہے۔[۱] یہی خیال ڈاکٹر گیان چند جین کا بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''حقیقت یہ ہے کہ وجہی کے پیش نظر 'دستور عشاق' اور 'حسن ودل' دونوں تھے۔ 'دستور عشاق' کے جو بیانات 'حسن ودل' میں سرسری ہیں وجہی نے ان کی تفصیل سے احتراز کیا''۔[۲]

لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ 'سب رس' میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں 'دستور عشاق' کی تفصیلات سے احتراز کر کے وجہی نے جھول پیدا کر دیا ہے اور واقعات کے ارتقا کو غیر حکیمانہ بنا دیا ہے۔ اگر 'دستور عشاق' اس کے پیش نظر ہوتی تو کم سے کم وہ ان جگہوں پر احتراز بے جا کا شکار نہ ہوتا۔ 'دستور عشاق' اس کی نظر سے نہیں گزری۔ اس کے بارے میں قطعیت سے کوئی رائے نہیں قائم کی جا سکتی، لیکن 'دستور عشاق' کے حکیمانہ بیان کے پیش نظر اس نے اپنے بیانات میں جو نقائص پیدا کیے اس پر حیرت ضرور ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ دستور عشاق کی مطبوعہ

ضخامت ۴۱۹ صفحات اور کل پانچ ہزار اشعار ہیں جب کہ قصہ 'حسن و دل' صرف چار سو پچاس سطروں پر مشتمل تھا، ممکن نہ تھا کہ تقریباً تین سو صفحات کی (مطبوعہ) 'سب رس' جیسی کتاب ۴۵۰ سطروں کے خلاصے پر مبنی ہو۔[۱۵]

بہر حال یہ بات اہم نہیں کہ وجہی نے فتاحی کی 'دستورِ عشاق' سے استفادہ کیا یا قصہ 'حسن و دل' سے یا دونوں سے۔ اہم یہ ہے کہ 'دستورِ عشاق' اور 'سب رس' میں جگہ جگہ بیان اور واقعات میں خفیف و جلی اختلافات ہیں جن سے کسی ایک نتیجے پر پہنچنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ یہ بھی بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ ملا وجہی کی طرح فتاحی نے بھی اپنی تینوں تصانیف میں جو قصہ 'حسن و دل' پر مبنی ہیں، کہیں بھی قصے کا ماخذ کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ فتاحی نے یہ نہیں بتایا کہ اس نے تمثیلی پیرایۂ بیان کس ادب سے خوشہ چینی کی ہے۔ البتہ فتاحی نے حقیقت کی طرف عارفانہ پردہ داری کے ساتھ خفیف سا اشارہ کر دیا ہے۔

'دستورِ عشاق' میں فتاحی کا اشارہ اپنے 'پیروالا' کی طرف اس طرح ہے۔

بہ مشرق رہ نمودش پیروالا زپستی دست قدرش ساخت والا
نظر از خاک شوق شد طرب ناک کہ ہست اشراف نور عزت از خاک

ان اشعار سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ''پیروالا'' مشرق کا باشندہ ہے لیکن واضح طور پر اس کا نام کہیں نہیں ملتا۔ فتاحی کا یہ اشارہ بلا شبہ کرشن مشر کی طرف ہے جو اس قصے کا خالق ہے اور فتاحی کے 'دستورِ عشاق' کی تکمیل میں اس کی تصنیف پر بودھ چندر اودے سے استفادہ کیا گیا ہے۔[۱۶]

فتاحی کے ان اشارات کی روشنی میں دیوی سنگھ چوہان اور نورالسعید اختر 'قصۂ حسن و دل' کو سنسکرت الاصل (پر بودھ چندر اودے) قرار دیتے ہیں، جس کا خالق گیارہویں صدی عیسوی کا ایک ہندوستانی برہمن ''کرشن مشر'' ہے۔ کرشن مشر مگدھ (بہار) راجا کیرتی ورما کے مصاحبوں میں سے تھا۔ چیری (بندیل کھنڈ) کے راجا کرن دیو نے کیرتی ورما پر حملہ کیا اور اسے شکست دی۔ کیرتی ورما جان بچا کر اپنے ایک نمک خوار گوپال کے پاس چلا گیا۔ گوپال کی مدد سے کرن دیو پر کیرتی ورما نے ۱۰۶۵ء میں چڑھائی کی اور اپنے علاقے پر دوبارہ قابض ہو گیا۔ کرشن مشر کیرتی ورما کا ہم عصر تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں بلا تامل کہا جا سکتا

ہے کہ کرشن مشر نے اپنا بے مثال ڈرامہ ''پر بودھ چندر اودے'' ۱۰۵۰-۶۰ء کے آس پاس قلم بند کیا۔ سنسکرت کے قدیم ادب میں کرشن مشر کی پر بودھ چندر اودے کو اہم مقام حاصل ہے۔ ۱۹۲۶ء تک یہ ڈرامہ کئی بار شائع ہوا۔ کرشن مشر کی تصنیف کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ مختلف ادب کے ادیبوں اور شاعروں نے اس قصے کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ بہ قول دیوی سنگھ چوہان:

> ''پر بودھ چندر اودے کے ناٹک کا اثر ہندوستان، ایشیا میں ایران وترکستان ملکوں اور انگلینڈ پر بھی اثر پڑا۔ گجراتی ادب پر پر بودھ چندر اودے کے اثرات قدیم ترین نظر آتے ہیں''

ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب ''اردو ادب پر ہندی کے اثرات'' میں 'پر بودھ چندر اودے، اور 'سب رس' کا تقابلی مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ پر بودھ چندر اودے اور 'دستور عشاق، میں اوّل الذکر میں من (دل) باپ ہے اور وویک عقل بیٹا۔ دستور عشاق میں باپ بیٹے بدل جاتے ہیں۔ دونوں قصوں میں عقل و دل یا وویک کو شکست ہوتی ہے لیکن آخر میں سب ٹھیک ہو جاتا ہے۔ 'دستور عشاق' میں خواجہ خضر کی بدولت اور سنسکرت میں وشنو بھگتی کی بدولت منزل مقصود تک رسائی ہوتی ہے۔ بنیادی تخیل دونوں کا ایک ہے۔ کرداروں کی مشابہت اس امر کی شہادت ہے کہ 'دستور عشاق' کا اصل مآخذ پر بودھ چندر اودے ہی ہے۔

ڈاکٹر حمیدہ جلیلی [۱۶] نے اپنے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے ''سب رس: تنقیدی تدوین'' میں اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ انھوں نے پر بودھ چندر اودے کے قصے کا خلاصہ پیش کر کے ثابت کر دیا کہ قصہ حسن و دل اس سے بالکل مختلف ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے میں پر بودھ چندر اودے اور 'دستور عشاق' کا تفصیلی مقابلہ کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ واقعات، موضوع اور مواد کے لحاظ سے دونوں میں کسی بڑے اشتراک کا پتا چلانا بہت مشکل ہے ہاں' دستور عشاق' نے پر بودھ چندر اودے سے مجرد صفات اور جذبات کو مجسم کرنے کا طریقہ لیا ہے تاہم '' پر بودھ چندر اودے '' کا موضوع' دستور عشاق' سے جدا ہے۔ پر بودھ چندر اودے میں مذہب کی عظمت کا سکہ بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ خاص طور پر

وشنو بھگتی کی اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ وشنو بھگتی دراصل عقلی اعتبار سے بھی زندگی کو گزارنے کا صحیح راستہ ہے اور بغیر اس راستے پر چلے ہوئے دنیا کے اندھیروں سے مکتی نہیں ہو سکتی۔ یہ دنیاوی ادھیکار جس کی بنیادیں چند عشق اور ہوس اور شراب وشاہد ہیں، آدمی کو تاریکی کے سیاہ غاروں میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ ان سے نجات کا واحد راستہ حقیقی عقیدت اور مخلصانہ بھگتی ہے۔ ایک طرح سے اس کے ذریعے یوگ اور رہبانیت کی بھی تعلیم دی گئی ہے۔ یعنی دل ضبطِ نفس کا عادی ہو اور عقل مذہب کی پیرو، تو آدمی سکونِ قلب سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس میں عشق مجازی اور دنیاوی ہے جب کہ دستورِ عشاق میں حقیقی ہے۔ وہاں بنیادی چیز حسن ہے جو پر بودھ چندر اودے میں ہوس کے مترادف ہے۔ 'پر بودھ چندر اودے' میں عقل کی جیت ہوتی ہے جب کہ 'دستورِ عشاق' میں عشق اور حسن کی۔ یہاں جنگ دنیاوی یا مادیت پرستی اور مذہب کے مابین ہے جب کہ وہاں عشق اور عقل کی ہے۔ کرشن مشر کے نزدیک وشنو بھگتی ہی نجات کا واحد راستہ ہے۔ فتاحی سخن کو چشمۂ دہن میں پوشیدہ آبِ حیات کہتا ہے۔ دونوں نے دنیاوی عیش و تنعم، بادہ نوشی و شاہد بازی اور فلسفۂ لذتیت کی مذمت کی ہے۔ اس کے باوجود دونوں نے مختلف راستے اپنائے ہیں۔ واقعات کے تسلسل میں بھی کہیں کہیں جزوی اشتراک کی جھلک چاہے نظر آ جائے ورنہ واقعات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔[۱۸]

ان تمام مباحث کی روشنی میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فتاحی نے بھی سرقہ کیا تھا؟ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سرقہ کا الزام نہ فتاحی پر عائد ہوتا ہے اور نہ ملا وجہی پر اور نہ ہی مختلف زبانوں کے دوسرے ادبا و شعرا پر جنھوں نے قصہ 'حسن و دل' کو اپنے اپنے انداز سے پیش کیا ہے۔ واضح رہے کہ مختلف زبانوں میں قصہ 'حسن و دل' کی فہرست طویل ہے۔ قصہ 'حسن و دل' نہ صرف مشرقی ممالک میں مقبول رہا بلکہ مغربی مصنفین نے بھی اس کے ترجمے شائع کیے ہیں۔ یورپ میں سب سے پہلے آرتھر براؤن نے ۱۸۰۱ء میں اسے ڈبلن سے شائع کیا، پھر ولیم پرائس، ڈاکٹر آرڈ رورک اور گرین شیلا نے اسے ترجمہ کر کے طبع کیا۔ ترکی میں لامعی، آہی، والی اور صوفی نے اس قصے سے دل چسپی لی۔ فارسی میں قصہ 'حسن و دل' کو پیش کرنے والوں میں محتشم کاشی کے شاگرد صلاح الدین، حرفی، اسحٰق، ملا جامی، خواجہ محمد بیدل اور

نعمت اللہ خاں عالی کے نام بطور خاص ہیں۔ دکن میں قصہ 'حسن و دل' پر حسین، ذوقی، ولی اللہ قادری، خیر الدین اور حاتم نے طبع آزمائی کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ملا وجہی کی 'سب رس' کے علاوہ قصہ 'حسن و دل' کے چند مزید ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) ''مثنوی گلشن حسن و دل'' از شاہ میر اللہ بحری، ۱۰۸۶ھ تا ۱۱۱۴ھ

(۲) ''مثنوی وصال العاشقین'' از شاہ حسین ذوقی، ۱۱۰۹ھ

(۳) ''مثنوی حسن و دل'' از غلام شاہ بیک، ۱۸۰۱ء فورٹ ولیم

(۴) ''مثنوی حسن و دل'' مصنف نامعلوم، مملوکہ مولوی عبدالحق

(۵) ''مثنوی جان جہاں'' از حکیم میر علی خاں عالی، ۱۸۴۴ء مطابق ۱۲۶۱ھ

(۶) ''مثنوی حسن و دل'' از خیر الدین خواجہ، ۱۳۶۴ھ

اس اعتبار سے قصہ ''حسن و دل'' اس طویل مدت میں ایک لوک کتھا کی حیثیت اختیار کر چکا تھا جسے فتاحی نے تقریباً ۴۳۶ سال بعد فارسی میں اور ملا وجہی نے ۶۳۵ برس بعد دکنی اردو میں پیش کیا۔[19]

ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ خیال درست ہے کہ ''قصہ حسن و دل'' کو بحر الفرقان ذوقی نے ۱۱۵۹ھ میں ''وصال العاشقین'' کے نام سے دکنی اردو میں نظم کیا۔ ۱۱۱۴ھ میں بحری بیجاپوری نے بھی اپنی مثنوی کا موضوع بنایا جو کتاب ایران ترکی اور برِ اعظم کے اہل علم و ادب کو مسلسل دعوت فکر دیتی رہی ہو قرین قیاس ہے کہ یہ مشہور و معروف تصنیف قطب شاہ کی نظر سے بھی گزری ہوگی۔ اس نے وقائق عشق بازی کو حسن و دل کے انداز میں لکھنے کی وجہی سے فرمائش کی ہوگی کہ:[20]

> ''انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا اپنا ناوں عیاں کرنا کچھ نشان دھرنا''[21]

اسی لوک کتھا کی طرف ایک مبہم سا اشارہ ملتا ہے۔ دیباچہ 'سب رس' میں ملا وجہی کے مندرجہ ذیل جملے بھی بڑے معنی خیز ہیں:

> ''اتی نوی بات پڑیا، گڑیا سونج کاڑیا چھیں تھا سو لیا، بات دکھایا''۔[22]

''گاڑیا سونج کاڑیا'' سے صاف ظاہر ہے کہ قصہ ''حسن و دل'' کا وجود تو تھا مگر ایک دفینے کی

صورت میں تھا جسے ملا وجہی نے کھود نکالا۔ ''کچھ نیں تھا'' بھی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ قصہ ''حسن و دل'' کی کوئی ادبی حیثیت (دکنی ادب میں) نہیں تھی، صرف ایک لوک کتھا تھی، وجہی نے اسے ایک ادبی شاہکار کا درجہ بخشا اور یہی وجہ ہے کہ وجہی نے قصہ ''حسن و دل'' کو لوک کتھا کا وہی لب ولہجہ اور روپ دیا ہے۔[۲۳] یہ لب ولہجہ بھی قابل توجہ ہے:

''ایسے میں یوں ہوا خدا کا فرمان، حسن کے تن میں بھوتیچہ تلملنے لگیا پران''۔

''القصہ کہ جس وقت توبہ، غمزے کے لشکرتی شکست کھایا، سو بدن کے شہر کے ادھر روانہ ہو کر عقل کنے آیا''۔

''بلند عقل دل کا اجالا، بھوتیچہ خوب بھوتیچہ آلا۔ یو بات سمجایا، یہی قصہ کے تھے سوآیا''۔

متذکرہ لب ولہجہ اور انداز بیان کی بنا پر جاوید وششٹ 'سب رس' کو بدیہی طور پر 'لوک کتھا' کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ وجہی کی فنکارانہ حسن کاری میں ایک لطیف جنسی جذبے کی آمیزش ہے اور اس کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایک کھنکتا ہوا نغمگیت ہے، ترنم ہے، زبان و بیان کا یہ ترنم بھی سب رس کو لوک کتھا کے بہت قریب لے جاتا ہے۔ قصہ حسن و دل میں وجہی کی دو غزلوں کے علاوہ ہندی دوہے، فارسی اور اردو اشعار کی تعداد ۲۴۶ ہے۔ یہ اشعار بھی نوٹنکی کے طرز کے ہیں۔[۲۴] خان رشید صاحب ان اشعار کے متعلق رقم طراز ہیں:

''سب رس میں جتنے اشعار استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے ایک بھی قطب مشتری سے متعلق نہیں حالاں کہ موضوع کی مناسبت سے خیالات کی توضیح کے لیے جہاں جہاں اشعار پیش کیے گئے وہاں مثنوی قطب مشتری کے متعلقہ اشعار کہیں زیادہ موزوں اور برمحل ہوتے ہیں''۔[۲۵]

جاوید وششٹ، خان رشید سے متفق نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خان رشید نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ قطب مشتری کے ادبی اشعار 'سب رس' کی عوامی فضا میں اتنے کھپ نہیں سکتے

تھے جتنے موجودہ سیدھے سادے اور صاف اشعار۔ وجہی کی دو غزلیں جو 'سب رس' میں موجود ہیں، وہ ان جملہ اشعار سے زیادہ حسین ہیں۔ لیکن وجہی قصے کے دوران موقع ومحل کے مطابق داستان کی فضا کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے عوامی لب ولہجہ میں فی البدیہ شعر کہتا ہے ؎

دھنی جو دھرتی دھریا اور بھی دھرے سو ہوئے
کسی کے کرنے تے کیا ہوئے خدا کرے سو ہوئے

یا

سب کسی کو خدا مراد دیوے — اس کی محنت کی اس کوں داد دیوے
اگر کوئی مرد ہے یا استری ہے — دنیا میں سب دغا بازی بھری ہے
ہر ایک کام اوّل اعتبار کر کرنا — جو کام کرنے اسے ٹک بچار کر کرنا

دل کوں اپنے اچاٹ خوب نہیں
گھر میں دائم کُچاٹ خوب نہیں

غرض اشعار میں سیدھی سادی تک بندی ہے، فن کاری نہیں ہے۔ وجہی نے عمداً 'سب رس' کو لوک کتھا کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس لیے میری رائے میں 'سب رس' لوک کتھا اور نوٹنکی کے زیادہ قریب ہے۔ اسے ایک ادبی لوک کتھا کہا جا سکتا ہے[۲۶]

مندرجہ بالا تجزیہ صرف اس لیے پیش کیا گیا کہ ہم وجہی کی 'سب رس' کے صحیح مآخذ کو سمجھ سکیں۔ مولوی عبد الحق، ڈاکٹر نور السعید اختر، منظر اعظمی، گیان چند جین اور جمیل جالبی وغیرہ نے اپنی چھان بین اور داخلی وخارجی شہادتوں کی بنیاد پر جو نظریات قائم کیے ہیں ان میں فتاحی کی 'دستور عشاق' کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ 'سب رس' کے مآخذ کی نشاندہی کے سلسلے میں محققین کوئی حتمی فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ مآخذ کے تعین کا سلسلہ ہنوز جاری ہے تاوقتیکہ اس بات کے ثبوت مل سکیں کہ خود ملا وجہی نے 'سب رس' کی تخلیق میں فتاحی کی 'دستور عشاق' سے استفادہ کرنے کے ساتھ ''پربودھ چندرا ودے'' کا بھی کوئی فارسی یا مقامی زبان کا ترجمہ کہیں دیکھا اور پڑھا تھا تو یہ یقیناً ادبی دنیا میں نیا انکشاف ہوگا۔ لیکن اس نظریے کے باوجود کہ ''سب رس'' کا موضوع واسلوب فتاحی کی ''دستور عشاق'' اور ''حسن ودل'' سے

مستعار ہے، کم از کم اس نکتے پر اتفاق نظر آتا ہے کہ:

''اردو میں وجہی کی سب رس کے گراں قدر ادبی مقام سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور بالخصوص اردو تمثیل نگاری کی تاریخ میں 'سب رس' جس عظیم مرتبہ پر فائز ہے اس پر حرف نہیں آ سکتا۔ سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ سب رس اردو نثر کا ایک ایسا باضابطہ اور مکمل کارنامہ ہے جس کا پیشتر عہد میں کوئی ثانی نہیں ہو سکتا اور پھر لسانی اعتبار سے بھی سب رس اردو زبان کے ارتقا اور اس کی ترقی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔''[۲۷]

مولوی عبدالحق نے اس کے مآخذ کی بحث کے بعد واضح لفظوں میں کہہ دیا کہ ''باوجود اس کے ہم وجہی کو استاد مانتے ہیں اور جو اس نے کیا ہے اس کا احسان نہ ماننا حقیقت میں ناانصافی ہے۔ اس زمانے میں اردو نثر کا نام نہ تھا اور نہ نثر لکھنا کوئی کمال کی بات سمجھی جاتی تھی۔ ایک دو رسالے جو اس وقت پائے جاتے ہیں سو وہ اس قابل نہیں کہ محفل ادب میں جگہ پائیں۔ سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے جو ادبی اعتبار سے بڑا درجہ رکھتی ہے اور اس کی فضیلت اور تقدم کو ماننا پڑتا ہے۔[۲۸]

سب رس کا تہذیبی پس منظر

کسی بھی تخلیق کا تہذیبی مطالعہ صحیح معنوں میں اس عہد کے مختلف علوم وفنون، طرزِ زندگی، رسم ورواج اور معاشرے کے نظام اقدار کا معروضی مطالعہ ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ تہذیب کے سیاق میں 'سب رس' کا مطالعہ کرنے سے قبل تہذیب کی تعریف و توضیح کی جائے۔

تہذیب کسی قوم یا فرد کا کلی روحانی معاشرتی ورثہ، عقائد و افکار کے مجموعے کا نام ہے جس میں سردست اجتماعی اطوار، رسم و رواج، مذہبیت اور کسی معاشرے کے نظام اقدار جیسے جزئیات شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح تہذیب نہ تو محض گفتگو اور برتاؤ کی موزنیت یا رسم ورواج کا نام رہ جاتا ہے اور نہ تہذیب کے لفظ کا اطلاق صرف ان مادی اشیا پر باقی رہتا ہے جو انسان کے بلند مذاق اور فن کارانہ رویے کے طفیل وجود میں آتی ہیں۔ تہذیبوں کا مطالعہ کرنے

والے علماء میں بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے، جو زندگی کے اس نصب العین کو تہذیب کا نام دیتے ہیں جس کو کسی قوم کے افراد اپنی اور اپنے جیسے دوسرے لوگوں کی زندگی کا معیار اور پیمانہ تصور کرتے ہیں۔ تہذیب کا وسیع مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ "اقدار کے اس شعور کو تہذیب کہتے ہیں جو کسی انسانی جماعت میں مشترک طور پر پائی جاتی ہے اور اسی شعور کے مطابق وہ اپنی زندگی کی تشکیل کرنا چاہتی ہے"۔ یہ بات تہذیب کے تصور کو ہر چند کہ اقدار کے تصور سے وابستہ کر دیتی ہے مگر اس سے تہذیب کا وہ معروضی تصور سامنے آجاتا ہے جس کی بنیاد پر ہم تہذیب کے موضوعی پہلو کو بھی بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ یعنی افراد کے اخلاق و آداب اور کردار کے وہ عناصر بھی تہذیب کے دائرۂ کار میں آجاتے ہیں جن میں اقدار کی روح موجود ہوتی ہے۔ اور اسی تصور کی مدد سے ہم بعض ایسی اشیا مثلاً آرٹ، تعمیر اور ثقافت کے مادی مظاہر کو انسانی اقدار کا مادی اظہار قرار دے سکتے ہیں۔ جن کے وسیلے سے انسان ایک طرف تو اقدار کا ایک مادی نظام مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف اپنے مادی اظہارات میں کسی مخصوص تمدنی عہد کی اجتماعی اقدار کی جھلک بھی دکھلاتا ہے۔[۲۹] سید عابد حسین نے تہذیب کی جو تعریف متعین کی ہے وہ اس طرح ہے:

> "تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت میں معروضی شکل دیتی ہے اور جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو مادی اشیا پر ڈالتے ہیں"[۳۰]

اس سلسلے میں پروفیسر عتیق اللہ کی توضیح بڑی حد تک سائنٹفک ہے:

> "تہذیب نام ہے اس اجتماعی معاشرت کا جس میں باہمی، ذہنی اور مادی شمولیتیں اور شرکتیں انسانی احتیاجات اور ضروریات کی تشکیل و تکمیل کرتی۔ نیز انسانی اقدار ہی ماحول کی پرورش کرتی ہیں۔ اشتراک عمل کے نتیجے میں حاصل ہونے والے وہ سارے داخلی اور خارجی ممتاز اسالیب، ایک دوسرے کو مربوط کرنے والے اور ایک دوسرے کی فلاح اور آسودگی کے لیے متلازم و بنیادی احوال اور رویے جن سے نہ صرف یہ کہ آئندہ نسلیں اخذ و

کسب کرتی ہیں بلکہ کبھی سہولت، کبھی ضرورت، کبھی شائستگی کی خاطر ان میں ترمیم و توسیع بھی کرتی ہیں۔ تہذیب ان کے اجتماعی اور تخصیصی افکار و تصورات، اقدار و ترجیحات، عقائد و رسومات کی عکس ریز ہوتی ہے۔ بنی نوع انسان کی تہذیبی تاریخ اس باہمی تفاعل، تصادم اور انضمام کے مسلسل عمل سے عبارت ہے۔"[۳۱]

ملا وجہی کی 'سب رس' کا تہذیبی پس منظر قلی قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ کی حکومتوں پر محیط ہے۔ یہ حکومتیں بڑے آب و تاب، شان و شوکت، تدبر اور فہم و فراست سے حکمرانی کا پرچم لہراتی ہیں اور عدل و انصاف، رواداری اور بے تعصبی کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ وہ رعایا کو شفقت اور محبت کی نظر سے دیکھا کرتے تھے اور ان کی ترقی کے متمنی رہا کرتے تھے۔ وہ اگرچہ خود مختاری کا پرچم لہراتے تھے لیکن اصحاب علم و فن اور ماہرین سیاست کی عزت کرتے اور ان کے مشورے پر عمل کرتے تھے۔ بہ قول جمیل جالبی:

> "برعظیم پاک و ہند کے نقشے پر بہت سی سلطنتیں ابھریں اور مٹ گئیں لیکن وہی سلطنتیں باقی رہیں جنھوں نے علم و ادب اور فنون و ہنر کی ترقی میں حصہ لیا۔ قطب شاہی سلطنت ایسی بڑی سلطنت نہیں تھی کہ دوسری کوئی سلطنت اس کا مقابلہ نہ کر سکے۔ لیکن اس سلطنت کے علم و ادب اور تہذیب و تمدن کے چراغ کو اس طور پر روشن کیا کہ آج تک تاریخ میں خود اس کا نام روشن ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کے پُرامن دورِ حکومت میں علم و ادب کو خوب ترقی ہوئی۔ بادشاہ کئی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا اور عربی، فارسی اور دکنی کے علاوہ تلنگی بھی روانی سے بول سکتا تھا۔ اس کے دربار میں علما و فضلا کا مجمع رہتا تھا جو سفر و حضر میں اس کے ساتھ رہتے تھے۔ مؤرخوں کا خیال ہے اگر ابراہیم کو تخت نہ ملتا تو قطب شاہی خاندان جمشید قلی پر ہی ختم ہو جاتا۔ ابراہیم نے علوم و فنون کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنے بیس سالہ دور حکومت میں ایسی فضا پیدا کر دی کہ علم و ادب کا پورا تناور درخت بن کر پھل پھول دینے لگا۔

قطب شاہی بادشاہوں کی ایک مشترکہ خصوصیت یہ تھی کہ وہ سب کے سب اعلا تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ انھوں نے ایک طرف اپنے نسلی خصائل باقی رکھے اور اسلامی علوم کو ترقی دی اور دوسری طرف اپنے ملک کے تہذیب و تمدن کو اپنا کر ایک تیسرا کلچر پیدا کیا جس میں دونوں کلچر کے صحت مند عناصر موجود تھے'' ۳۲؎

کسی بھی تہذیب کا پہلا جز علم ہے اور اس میں تصنیف و تالیف دونوں شامل ہیں۔ سلاطین دکن میں بالعموم اور قطب شاہی دور میں بالخصوص علم کی توسیع و اشاعت میں خصوصی دل چسپی لی گئی۔ نصیر الدین ہاشمی نے ابن بطوطہ کے سفر نامہ کی روشنی میں لکھا ہے کہ دکن کی سلطنتوں کے آغاز ہی سے تعلیم کی جانب متوجہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ چنانچہ ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامہ میں دکن کی سیاحت کے تعلق سے تذکرۂ دکن میں حسب ذیل صراحت کی ہے:

''دوسرے دن صبح کو ہنور پہنچا۔ یہ شہر ایک بڑی کھاڑی پر واقع ہے۔ یہاں تیرہ مکتب لڑکیوں کے اور تیئس مکتب لڑکوں کے ہیں۔ یہاں کا بادشاہ جمال الدین ہے۔ فقہا اسمٰعیل کلام اللہ پڑھاتے ہیں۔ یہاں کی عورتیں خوب صورت، باعصمت، حافظ قرآن ہوتی ہیں۔ جمال الدین محمد بن حسن جو یہاں کا بادشاہ ہے ہمیشہ باجماعت نماز پڑھتا ہے۔ جب میں اس کے پاس ٹھہرا ہوا تھا تو افطار کے وقت مجھے بلا لیا تھا۔ فقہ علی (مہائمی) اور فقہا اسمٰعیل بھی موجود ہوتے تھے''۔ ۳۳؎

قطب شاہی دور میں علم و فن کی جو ترقی ہوئی اور تعلیم کی اشاعت کے لیے جو کوششیں کی گئیں ان کا اظہار اس وقت کے اور حال کے تمام مورخوں نے کیا ہے۔ قطب شاہی دور کی علمی سرپرستی کی روئیداد معلوم کرنے کے لیے صرف ایک امیر کا واقعہ قلم بند کرنا کافی ہے۔ ایک قطب شاہی امیر امین خاں امین الملک کے متعلق تلنگی زبان کے ایک شاعر نے اپنے کلام میں یہ صراحت کی ہے:

''مجسم اخلاق امین خاں نے مجھے اپنے قریب بیٹھنے کی عزت دی۔ میرے جسم پر خوشبو لگائی، ایک نہایت قیمتی کیسری رنگ میرے کندھوں پر ڈالا گیا اور

جواہر کا ایک ڈبہ جس میں کئی یاقوت تھے، مجھے دیا گیا اور اس کے بعد نظم سنانے کی فرمائش کی گئی''۔

علم وفن اور تعلیم کی صراحت کے بعد تہذیب کا دوسرا جز وفنون لطیفہ ہے جس میں شاعری، مصوری، نقاشی، بت تراشی، موسیقی اور فن تعمیر وغیرہ شامل ہیں۔ قطب شاہی حکومت میں شعرا کو بادشاہوں کا تقرب حاصل تھا۔ اس عہد کی مثنویاں، غزلیں اور قصائد اس کی بیّن ثبوت ہیں۔

دکن کے متذکرہ تہذیبی پس منظر کی روشنی میں اگر 'سب رس' کا جائزہ لیا جائے تو اس میں دکنی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے مختلف گوشے بدیہی طور پر ابھرتے نظر آتے ہیں جن سے اس زمانے کی طرز معاشرت، تمدن وتہذیب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ درست ہے کہ وجہی کے شاعرانہ انداز بیان کی وجہ سے اس زمانے کی عام زندگی کا واضح طور پر پتا نہیں ملتا کیوں کہ قافیہ اور بعض اوقات ردیف کی فراوانی باتیں کھل کر کرنے کا موقع نہیں دیتیں۔ پھر بھی کچھ نہ کچھ معلومات کا پتا چل ہی جاتا ہے۔ وجہی قطب شاہی دور کا شاعر تھا اور 'سب رس' کے مختلف کرداروں کا تعلق بھی شاہی ہے۔ غور طلب ہے کہ عقل اور عشق یا پھر شہزادے اور شہزادی دل یا حسن وعشق کے معاملات کا حال جب وجہی لکھتا ہے تو گویا اپنے سرپرست یا قلی قطب شاہ کی طرز حکومت اور اس کی حکمت عملی اور اس زمانے کی تہذیب وتمدن، اخلاق ومعاشرت، اطوار وآداب کا ہی ذکر کرتا ہے۔ اس طرح دکن کے درباری حالات اور اس کی زندگی پر دھندلی سی روشنی پڑ جاتی ہے۔ مثلاً بادشاہ کھلے عام شراب نوشی کا مرتکب تھا۔ وجہی جہاں بھی نوشی دل کا ذکر کرتا ہے تو شراب نوشی کے جواز اور تاویلیں بھی پیش کرتا ہے۔ سب رس کے اس قسم کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ شراب کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شاہدان غنچہ دہن وگلبدن کے بھی دلدادہ تھے۔ درباروں میں رات کے وقت راگ رنگ کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں اور شراب کے دور چلتے تھے۔ بادشاہ درباریوں میں حاضر جواب، لطیفہ گو، شہ نامہ خواں، قصہ خواں، شاعر وغیرہ پابندی سے رہتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور میں شراب فرحت بخش اور اشرافیہ کا فیشن بن چکی تھی حتیٰ کہ سخاوت کا ذریعہ اور غم کو فراموش کرنے کا وسیلہ

تصور کیا جاتا تھا۔ وجہی کی یہ توجیہ غور طلب ہے:

''ہمارا پادشاہ ایسا ہے ایسا ہے، جیسی تعریف کریں گے اس تعریف جیما ہے تا دور قیامت اپنے دور کی بات ہونا، انگے کے لوکاں جکوئی سنے تو شہ مات ہونا۔ شراب سب کیفاں کا پادشاہ کیف، جاں عاشق ہور معشوق اچھے وہاں شراب نا اچھی تو بڑا حیف۔ جوں نمک نیں سو کھانا، بے نمک کھانے تی آدمی نے کیا سواد پانا۔ جوں جوت نیں سو کھر، جوں مٹھائی نیں سو شکر۔ جوں معنا نیں سو بات، جوں سخاوت نیں سو ہات۔ جوں پانی نیں سو لھوا، جوں سبزہ نیں سو ہوا۔ جوں حسن نیں سو نار، کاجل نیں سو سنگار۔ دیوے میں بتی نیں سو اجالا کیوں پڑے گا، شراب میں مستی نیں وو شراب کیوں چڑے گا۔ جس کام میں نیت ثابت نیں وو کام جس کیا دے گا، دل میں تقواچ نا اچھے تو مشقت کسی کیا دے گا۔ پانی نیں سو چشمے پر گئے تو کیا پیاس جاتی ہے، ہزار کیف کھاے تو کیا ہوا شراب کی کیف آتی ہے۔ یو بات خدا جانتا ہے آپیں آپ، عاشقاں کو شراب منا کرنا بڑا پاپ۔ عاشق مفلس عاشق کا ذخیرا سو یو ہے، عاشق میں گناہ کبیرا سو یو ہے۔ عاشق کوں شراب پلانا عاشق کا دھرم ہے۔ یہاں معشوق ہے عاشق کا عاشق پر کرم ہے۔ عاشق ہور دل سخت، یو تو عجب تمام شے کا بے رتت۔ عاشق کا دل نرم اچھنا، عاشق کا عاشق پر کرم اچھنا۔ اگر عاشق کوں عاشق نہ پچھانے، تو بیگانا بے درد بچارا کیا جانے۔ یہاں جانتا پھول مارتا تو پکارتے، ان جانتا پتھرے مارے تو دم نیں مارتے۔ جسے بجے ظاہری زور ہے، ان جان تے کا علاج کچھ ہور ہے۔

شراب معشوق کا مشاطا، ایک حسن کوں سو حسن کر دکھلاتا، محبت کوں بڑھتا، جکوئی عاشق ہے اسے شراب بھوت بھاتا۔ شراب عاشق ہور معشوق کے دل کے شک دور کرتا، شراب دونوں کوں محبت میں چور کرتا۔ شراب پیے پچھیں دل میں کچھ خلاف نیں اچھتا، شراب پیے بغیر دل صاف نیں اچھتا دنیا کا لذت تو یو شراب، شراب نا اچھے تو عاشقاں کے انگے دنیا

سب خراب۔ شراب ہرگز غم کو آنے نیں دیتا، شراب خوشی کو دل میں تی جانے نیں دیتا۔ شراب عشرت کا سنگاتی، شراب پے تو عاشق کوں بھونفا۔ جس گھر میں شراب آوے، اس گھر میں محنت کیوں رہنے پاوے۔ اگر منگتا ہے غم کوں مارے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے جفا تیرے انگے بارے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے سخاوت پر آنے تو شراب پی، اگر منگتا ہے رن میں گھوڑا بھانے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے معشوق سوں حظ پانے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے حسن کا نظارا کرے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے دل میں محبت بھرے تو شراب پی۔ اگر کچھ اونچا چڑنے منگتا ہے تو شراب پی۔ اگر خدا کوا پڑے منگتا ہے تو شراب پی۔ بعضے ولیاں بی شراب نوش کیے ہیں، یو تیز آب نوش کیے ہیں''۔

'سب رس' کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس کلچر میں بادشاہ سب سے اہمیت رکھتا ہے اور اس کا دربار ساری سرگرمیوں کا مرکز ہے۔ جہاں سے مختلف جانباز و جانثار، اہم محاذ پر نکلتے ہیں۔ اس دور کی مختلف رسمیں اور تقریبات بھی 'سب رس' میں ملتی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تصوف اس کلچر میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ بادشاہ کا اہم ترین وصف عدل ہے اور فیاضی اس کی دوسری صفت ہے۔ رعایا کی غمگساری بھی بادشاہ کا فرض ہے چنانچہ بادشاہ فریادیں سنتا اور رعایا کی خبر گیری کرتا نظر آتا ہے۔ 'سب رس' میں بادشاہ کی تلوار اور گھوڑے کی اس لیے تعریف کی جاتی ہے کہ یہ بادشاہت کی قوت کی علامتیں ہیں۔ رعایا بادشاہ کی اطاعت کو اپنا فرض سمجھتی ہے سارا معاشرہ آقاؤں اور خادموں میں بٹا ہوا ہے۔ جن اخلاقی اوصاف کی سب سے زیادہ قدر ہے وہ وفا، جانبازی اور جانثاری ہیں۔ مرد اور عورت کا تعلق بھی خاص نوعیت کا حامل ہے۔ مرد کی صفات میں قناعت و صبر کی اہمیت ہے۔ عورتوں کی صفات بھی تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔

ملا وجہی کا عہد بنیادی طور پر مرد اساس کا معاشرہ ہے اور جو کچھ کہا یا لکھا جا رہا ہے اس کے مخاطب صرف مرد ہیں۔ ایک قسم کی عورتیں وہ ہیں جو مردوں کو خدا سمجھتی ہیں اور اس کے حکم پر جاں نثار کرنا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ '' اگر مرد آگ میں پڑو کہے تو آگ میں پڑنا بھائے'' اس سے ہر حال میں وفاداری رہتی ہے:

''اصل عورتاں اپنے بغیر دوسرے مردکوں ہر دو جہاں میں اپنا دین و ایمان کو پچھان تیاں ہیں۔ جوں خدا کو مانتے تیوں اپنے مردکوں مان تیاں ہیں۔ جو مرد راضی تو خدا راضی۔ رسول راضی۔ جو مرد راضی دین دنیا میں عورت کی سرفرازی۔ جنے نخریاں۔ انگزی مرد کا دل بات نیں پکڑی اپنی چاترائی کچھ نام نیں کی۔ نکامی کچھ کام نیں کی۔ وہی عورت بھلی جو کوئی مرد کے کہے میں چلی''۔

وجہی کے عہد میں کئی کئی شادیوں کا رواج عام تھا اور سوتنوں کے جھگڑے گھر گھر پھیلے ہوئے تھے۔ ملاحظہ ہو'سب رس' کا یہ اقتباس:

''سوکن اچھے جس ٹھار، اس مرد تے بھی دل بے زار۔ عورت شرم کوں جب مرد کنے آوے گی، جاں سوکن میانے آئی وہاں لذت کیا پاوے گی۔ جاں سوکن ہوتی، وہاں عورت ضرور کوں بے زار ہو کر مرد کنے سوتی۔ نہ من کا سواد نہ تن کا سواو سینہ جلتا دل میں تر پھڑی، سیج میں آئی ہے جا کر دوزخ میں پڑی۔ کیا جانے کیا گنہ کی تھی اوّل زمانے، جویوں آکر پڑی اس عذاب میانے۔ سوکن نا سووے نا سونے دیوے، سوکن جیو پر اٹھے، سوکن جیو لیوے۔ سوکن تے محبت میں فتوا اتھے، سکون نے چڑیا دل تنے۔ سوکن آئی دوکھ سے سینہ پھٹیا، سوکن آئی محبت کا سواد اٹھیا۔ دائم جھگڑتیاں جوں بلبلاں لڑتیاں۔ ادھر تے سالے ادھر تے سالیاں، چاروں طرف تے برستیاں گالیاں۔ کوئی کو اگر تی کوئی بائیں، گھر میں کھیلتیاں چائیں مائیں۔ یوں گھر میں سکھ سوں نہیں سوتا، میانے میاں لوگاں کا ہنسا ہوتا۔ جو دیکھے تو کل کل عورت تے زیاست ساس کی جھل۔ سالا دشمن سالی دشمن بجر کا اس بچارے کا من۔ کسے کسے سمجھاوے کس کس کے تغادیاں، تے بھار آوے۔ بیٹا، بیٹی اپنیاں ماواں خاطر جدا لڑے یو جدا تل ملتے یو جدا چڑ پھڑتے۔ بے زار ہوتے باپ کے اس سوں، یو بی دشمن ہو بیٹھتے ایک قسم سوں۔ دل سب ہوتا بھنگ سعدی کہا ہے کہ۔ بیت:

بلائے سفر بہ کہ در خانہ جنگ
تہی پائے رفتن بہ از کفش تنگ

سوکن کوں دیکھنے کا کسے تاب، جس گھر میں سوکن آئی وو گھر خراب۔ سوکن آدیکھی سیج کی تقسیم وار بو جھل کوں سوسے توبہ استغفار۔ جن نے آسودگی کوں وسری عورت کیا، ان نے بتری اپس کوں عذاب میں دیا۔ کیتی جاگا اپس کوں بانٹ بھاوے، یک دل دو جاگا کیوں لاوے۔ ایک سوں توڑنا، تو دسرے سوں جوڑنا۔ جھل تے دونو سینا چاک، یو بچارا میانے میان ہلاک۔ ایک دل بولے ہور کہے ایک یار، ایک جیو کوں لگائے گا دو نھار۔ ادھر یو لڑتی ادھر وہ جھگڑتی۔ صبا انھ کر گھر میں کچاٹ' آسودگی باراٹ با۔ آسودگی گئی اسے تو وقت پڑیا ہورا یکس حضور ایکس کے دیکھنے کا چور ضرور۔ کون ایکس کنے سوتا، دل و سری پر ہوتا۔ ایکس کوں کیا پیار، تو جانو روسری کوں دیا زہار۔ ایکس کوں پان کھلایا، تو دسری کوں جانو آگ لایا"۔

'سب رس' میں اس زمانے کے موسیقی کے سازوں کا بھی تذکرہ ہے۔ قطب شاہوں میں محمد قلی قطب شاہ اور سلطا عبداللہ موسیقی کے دلدادہ، قدردان، سرپرست بلکہ بعض اعتبار سے ماہر موسیقی تھے۔ 'سب رس' میں جن سازوں کا ذکر ہے ان میں رباب، دائرہ، چنگ، طنبور، قانون، عود، دف، کماچ وغیرہ بطور خاص ہیں۔ بادشاہوں کی محفلوں میں حسین اور نوجوان نازک بدن عورتیں بھی موجود رہتی تھیں جو حکمراں کی طراوت نگاہ اور انبساط خاطر کے لیے موجود ہوتی تھیں۔ دربار میں فرماں رواشاہنامے کے ساتھ قصے' لطیفے اور چٹکلے بھی سنتے تھے۔ پان کھانے کا رواج شاہی محل اور عوام دونوں جگہوں پر یکساں تھے۔ بادشاہ انعام واکرام میں پان کا بیڑا بھی عنایت کرتے تھے، عوام وخواص اپنی استطاعت کے مطابق شادی بیاہ کے موقعوں پر آرائش وزیبائش اور دھوم دھڑک کا اہتمام کرتے تھے۔ شامیانے وغیرہ لگتے، فرش بچھائے جاتے، رقص وسرور کی محافل منعقد ہوتیں، روشنی چراغاں کیا جاتا، جگہ جگہ آرائشیں کی جاتی تھیں۔ بادشاہ دوسرے ملکوں میں تحفے تحائف بھیجتے تھے۔ وجہی دشمن سے چوکس رہنے کا جب بیان کرتا ہے اور دوسروں سے رازداری یا جاسوسی کا ذکر کرتا ہے تو گویا اپنے زمانے کے واقعات و حالات کا چربہ اتارتا ہے۔ ضرورت کے وقت بادشاہ سرحدوں کی ناکہ بندی کر دیتے تھے۔ سلطنت کے معزز ارا کین، دبیر، امیر خاں اور وزیر وغیرہ تھے۔ بادشاہ کو لوگ ظل

اللہ یا خلیفۃ اللہ کہتے تھے۔ ان عورتیں سختی سے پردہ کی پابند تھیں گھر کی چار دیواری سے بغیر اشد ضرورت کے قدم باہر نہیں نکالتی تھیں، غیروں سے چہرہ چھپانے کے لیے گھونگھٹ کا سہارا لیتی تھیں۔

عورتیں رنگ برنگے زیورات پہنتی تھیں، اپنے تئیں خوب سجانے کا رواج تھا۔ 'سب رس' میں جن زیوروں کا ذکر آیا ہے ان میں نتھ، چوڑیاں، کنٹھ مالا (گلوبند) ہار، آرسی، کردھنی، پازیب، چھاگل، توڑے کڑے وغیرہ شامل ہیں۔ عورتیں اپنے سنگار میں عطر، کاجل اور مہندی وغیرہ استعمال کرتی تھیں۔ تل کا نشان رخسار پر بنائے جانے کا رواج تھا۔ شادی وغیرہ میں ناچنے کے لئے طوائفیں بلائی جاتی تھیں جن کو دیکھنے اور سننے کے لئے دور دراز سے لوگ اکٹھا ہوتے تھے۔

'سب رس' کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسافر نوازی بھی اس دور کی بنیادی صفت تھی۔ پریشانی کے عالم میں لوگ نجومیوں اور جوتشیوں سے بھی رجوع کرتے تھے۔ 'سب رس' سے چھوٹے بڑے اور باپ بیٹے کے تعلقات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بھلے برے کی تمیز کے سلسلے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اگر آدمی آپ بھلا ہے تو دنیا بھی بھلی ہے۔ گدائی کو ایک لعنت بتایا گیا ہے اور گداؤں میں وہ لوگ ذلیل تر بتائے گئے ہیں جو شرم وحیا کو بلائے طاق رکھ کر مانگتے ہیں۔ رازداری کو بھی اس تہذیب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لالچ اور ظاہر پرستی کو برا کہا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ عشق کی مختلف قسموں کی بھی 'سب رس' میں وضاحت کی گئی ہے۔

عشق مجازی کی تین قسمیں: سلامتی عشق، ہلاکتی عشق اور ملامتی عشق بتائی گئی ہیں۔ یہ معاشرہ مافوق الفطرت چیزوں پر بھی عقیدہ رکھتا ہے اور وجہی نے تمثیل کے باوجود جگہ جگہ ان سے کام لیا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کا اظہار اس معاشرے میں معیوب نہیں تھا۔ قطب مشتری میں قطب و مشتری کے وصال کی جو تصویریں کھینچی گئی ہے وہ اپنے حسن بیان کے اعتبار سے بے مثال و منفرد ہے۔ 'سب رس' میں بھی وصال کو اپنے مخصوص رنگ کے ساتھ وجہی نے ابھارا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ''سب رس'' میں مختلف موضوعات پر وجہی کے افکار و خیالات

بکھرے پڑے ہیں جو اس کے زمانے کے سماجی تصوّرات کی بھی عکاسی کرتے ہیں اور اس زمانے کے معاشرے کے خدوخال کی بھی۔ عورتوں کے بارے میں وجہی کے تصوّرات اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس معاشرہ پر مذہب کی گرفت مضبوط تھی۔ شراب کی تعریف میں صفحے کے صفحے سیاہ کرڈالنے کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اس مرض میں شاہ وگدا سبھی مبتلا تھے۔ یہی نہیں بلکہ بادشاہ کی خوشنودی مقصود نہ ہوتی اور خود بادشاہ سلامت اس کے قائل نہ ہوتے تو وجہی کو شاہی فرمائش کی ایک کتاب میں اس جرأت رندانہ کا بھی حوصلہ نہ ہوتا۔ اس اعتبار سے ملا وجہی کی ''سب رس'' محض ایک کامیاب تمثیل ہی نہیں بلکہ دکنی تہذیب وتمدن کا صحیفۂ اوّل بھی ہے۔

مصادر:

۱۔ حکیم شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، ص ۴۰۔
۲۔ نادم سیتاپوری، فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی، ص ۴۱
۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، ص ۱۵۔
۴۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل: معراج العاشقین کا مصنف، ص ۱۵۴۔
۵۔ ایضاً
۶۔ مسعود حسین خاں: مقدمہ تاریخ زبان اردو، ص ۱۲۲۔
۷۔ شیرازہ: سری نگر، جلد ۸، شمارہ ۲، ص ۴۶۔
۸۔ مقدمہ سب رس، ص ۱۱۔
۹۔ سب رس، ص ۷۔
۱۰۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ سب رس، ص ۶، ۱۰، ۳۶۔
۱۱۔ سب رس کے مآخذات اور مماثلات، عزیز احمد
۱۲۔ مقدمہ سب رس۔
۱۳۔ عزیز احمد: سب رس کے مآخذ اور مماثلات، ص ۱۰۳۔
۱۴۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۲۴۔
۱۵۔ بحوالہ ایضاً
۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ منظر اعظمی: اردو میں تمثیل نگاری، ص ۱۲۸۔
۱۹۔ گیان چند جین: اردو کی نثری داستانیں۔
۲۰۔ جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، ص ۴۴۵۔
۲۱۔ قصہ حسن ودل، ص ۱۰۹۔
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ قصہ حسن ودل: جاوید وشِشٹ، ص ۱۸۔
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹۔
۲۵۔ خان رشید: اردو کی تین مثنویاں، ص ۱۴۳۔
۲۶۔ قصہ حسن ودل: جاوید وشِشٹ۔
۲۷۔ مقدمہ سب رس: مولوی عبدالحق۔
۲۸۔ ایضاً۔
۲۹۔ ابوالکلام قاسمی: سرسید کا تہذیبی شعور۔ سرسید نمبر، فکر ونظر، علی گڑھ ۱۹۹۳ء
۳۰۔ بحوالہ ایضاً
۳۱۔ عتیق اللہ: ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، ص ۵۴۶۔
۳۲۔ تاریخ ادب اردو: جمیل جالبی، ص ۳۰۷۔
۳۳۔ عجائب الاسفار: بحوالہ عبدالقادر سروری، ص ۲۷۔

○○○

نوطرز مرصّع کا اسلوب

محمد حسین عطا خاں تحسین کی 'نوطرز مرصّع' کا شمار اٹھارویں صدی کی سب سے اہم داستانوں میں ہوتا ہے۔ ایک مدت تک اسے شمالی ہند کی پہلی نثری داستان تسلیم کیا جاتا تھا، لیکن جدید تحقیق کی رو سے اوّلیت، عیسوی خاں کی ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کو حاصل ہے، تاہم 'نوطرز مرصّع' کا یہ امتیاز ہے کہ یہ فارسی قصہ چہار درویش کی پہلی اردو شکل ہے۔

تحسین کے بارے میں ایک عرصے تک یہ غلط فہمی رہی کہ ان کا نام عطا حسین خاں 'تحسین ہے، جسے عام کرنے میں مہر چند رکھتری، میر امّن اور محمد حسین آزاد کی ان تحریروں کو بڑا دخل ہے جن میں تحسین کے یہی نام لکھے گئے ہیں۔ لیکن نور الحسن ہاشمی نے نوطرز مرصّع کے تمام نسخوں اور اودھ کی قدیم تاریخ، تاریخ عماد السعادت، کی بنیاد پر یہ ثابت کیا ہے کہ ان کا اصل نام 'میر محمد حسین عطا خاں اور تخلص تحسین تھا، جسے عہد حاضر کے تمام محققین نے صحیح ٹھہرایا ہے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین کے تفصیلی حالات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ البتہ نوطرز مرصّع کے دیباچے میں مرقوم چند اشاروں اور بعض تذکروں کی بنا پر ان کی جائے پیدائش اور خاندان کی بابت کچھ رائیں ضرور قائم کی گئی ہیں۔ تحسین اتر پردیش کے ضلع اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ مرصّع رقم خاں، ان کا خطاب تھا، ان کے والد باقر خاں شوق صاحب دیوان شاعر تھے۔ تحسین کے آبا و اجداد گردیز سے ہجرت کر کے عہد بابر میں ہندوستان آئے اور یہیں بود و باش اختیار کر لی۔ تحسین نے خوش نویسی اور انشا پردازی کی تعلیم اعجاز رقم خاں سے حاصل کی۔ تحسین اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ انھیں فارسی زبان و ادب پر قدرت حاصل تھی، ان کی فارسی کہانیوں 'انشائے تحسین، تاریخ قاسمی، اور ضوابط انگریزی، ان کی فارسی دانی کا بین ثبوت ہیں۔ وہ شعر و شاعری کے علاوہ فن خطاطی کے بھی ماہر تھے۔ تحسین نے خود لکھا ہے کہ انھیں شروع سے قصوں اور افسانوں کا شوق تھا جیسا کہ ان کے اس فقرے سے

ظاہر ہے۔ ''مزاج اپنے تئیں اور شوق مطالعہ قصہ ہائے رنگین اور لکھنے افسانہ ہائے شریں از بس مصروف رکھتا تھا'' لطیفہ گوئی اور حاضر جوابی میں بھی بے مثال تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں کلکتہ میں رہے، لیکن[1] جب جنرل اسمتھ 1769ء میں انگلستان جانے لگا تو، تحسین کو ''بعضے خدمات عمدہ اور مختاری مقدمات نظامت پر صوبہ عظیم آباد میں ممکلین کردیا، لیکن مختار معاملہ سے اختلاف کی وجہ سے وہ ملازمت چھوڑ کر فیض آباد آ گئے۔

نوطرز مرصّع جس کا اصل نام 'انشائے نوطرز مرصّع ، ہے اس کے لکھنے کا خیال تحسین کو اس وقت آیا جب وہ جنرل اسمتھ کے ساتھ بہ ذریعہ کشتی کلکتہ جارہے تھے۔ اس سلسلے میں تحسین کے یہ الفاظ ملاحظہ کیجئے:

> اتفاقاً ایک مرتبہ بیچ رفاقت اسمتھ بہادر، سالار افواج انگریزی کے درمیان گنگ بہ سواری بجر مور پنکھی کے سفر کلکتہ کا درپیش آیا...... اس وقت شغل قطع منازل کے ایک عزیز سراپا تمیز، کے بیچ رفاقت میری کے قمری دار حلقہ محبت و اخلاص کا اوپر گردن کے رکھتے تھے، عندلیب زبان کے تئیں بیچ داستان سرائی، حکایات عجیب وغریب کے اوقات خوش کرتے۔ چنانچہ ایک روز بلبل ہزار داستان اس حکایت دل فریب کے تئیں بھی بیچ گلزار گفتگوئے کہانی مترنم کیا''[2]

اتنا ہی نہیں تحسین کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ ان سے قبل ''کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا اور یہ کہ جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلیٰ کا رکھتا ہو مطالعہ اس گلدستہ بہاریں کے سے ہوش و شعور فحوائے کلام حاصل کرے''[3]

دونوں اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نوطرز مرصّع میں مذکورہ داستان تحسین نے اوّلاً اپنے ایک عزیز سے اس وقت سنی تھی جب جنرل اسمتھ کے ساتھ یہ بذریعہ کشتی، سفر کر رہے تھے اور اس کو سن کر تحسین کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ اگر اس داستان کو مرصّع بندی زبان میں لکھا جائے تو ایک نئی چیز ہوگی۔ علاوہ ازیں وہ نوطرز مرصّع کی نثر کو نئی ایجاد کہتے ہیں اور اردو زبان سیکھنے کے لئے اس داستان کو معاون ومدد قرار دیتے ہیں۔ جبکہ اس کا مصنوعی اور پر تکلف اسلوب کسی سے پوشیدہ نہیں۔ تحسین کے سفر کلکتہ اور اس ذیل میں نوطرز مرصّع، کے ترتیب دیے جانے کی بابت ڈاکٹر سید سجاد نے قابل قدر کاوش کی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور

نورالحسن ہاشمی وغیرہ نے ڈاکٹر سجاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ جزل اسمتھ یکم جنوری ۶۸ ۱۷ء سے ۱۹ ستمبر ۶۸ ۱۷ء تک الہ آباد، پٹنہ اور کلکتہ آتا جاتا رہا اس سفر میں تحسین اس کے ساتھ تھے اور 'نوطرز مرصع' کا ابتدائی حصہ ۶۸ ۱۷ء کے اوائل اور ۶۹ ۱۷ء کے درمیان لکھا گیا ہے۔ اسی عرصے میں اسمتھ انگلینڈ چلا گیا۔ نورالحسن ہاشمی کے یہ الفاظ قابل توجہ ہیں:

''تحسین نے 'نوطرز مرصع' کا ابتدائی حصہ غالباً ۶۹ ۱۷ء کی ابتدا میں لکھنا شروع کیا ہوگا جب انھوں نے سفر گنگا اختیار کیا اور اواخر ۶۹ ۱۷ء تک لکھا جاتا رہا ہوگا، جب کہ جزل اسمتھ کلکتے سے انگلستان چلا گیا اور تحسین کو عظیم آباد میں مختار بنا گیا۔ ڈاکٹر سجاد 'نوطرز مرصع' کے دیباچے سے یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ سفر کشتی ہی کے درمیان یعنی ۱۹ ستمبر ۶۸ ۱۷ء تک اس کا ابتدائی حصہ ضرور لکھ لیا ہوگا۔ اب مختصراً 'نوطرز مرصع' کی تاریخ تصنیف کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۶۸ ۱۷ء سے شروع ہو کر ۷۵ ۱۷ء میں تمام ہوئی اور دو ایک سال بعد کچھ عبارتیں اور مدحیہ قصیدے میں شجاع الدولہ کے بجائے آصف الدولہ کا نام لکھ کر ان کے حضور میں پیش کر دی گئی ہوگی''[۴۳]

واضح رہے کہ تحسین ۶۹ ۱۷ء میں جزل اسمتھ کی سفارش پر عظیم آباد میں مقدمات نظامت کے مختار بنائے گئے تھے۔ دیباچے میں اصل عبارت یوں ہے:

''بعد ازاں جرنیل بہادر نے وقت روانگی ولایت کے اس بلاؤ عاجز کے تئیں کلکتہ سے بہ سرفرازی خدمات عمدہ صوبہ عظیم آباد کے مختاری مقدمات نظامت کے امتیاز بخشے''

تحسین یہاں تقریباً ایک یا ڈیڑھ برس رہے، لیکن سرکاری خدمات کی وجہ سے اتنے مصروف ہوئے کہ انشا پردازی کا دماغ نہ رہا اور جب اس ملازمت سے الگ ہو کر فیض آباد آئے تو اس داستان کو لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اسی درمیان ان کی رسائی نواب شجاع الدولہ تک ہوئی داستان کا تیار شدہ حصہ سنایا تو نواب نے اس داستان کو مکمل کرنے کی فرمائش کی۔ بہ قول تحسین:

دو چار فقرے اس داستان کے کہ اول ذکر اس بیان کا کر گیا ہوں، بیچ سمع مبارک حضرت ولی نعمت کے پہنچائے توجہ دل سے مقبول خاطر و منظور نظر

اشرف کے کر کے ارشاد فرمایا کہ از سرتا پا اس محبوب دل پسندیدہ دلہا کے تئیں زیور عبارت سے آراستہ کرے۔[۵]

نواب شجاع الدولہ کی فرمائش پر تحسین اس داستان کو مکمل کر کے ان کی خدمت میں پیش کرنے کا ارادہ کر رہے تھے کہ ۲۰ رجنوری ۱۷۷۵ء کو نواب کا انتقال ہو گیا۔ جب غموں کی آندھیاں اتر گئیں اور نواب آصف الدولہ داد عیش دینے لگے تو انھوں نے 'نوطرز مرصع' کو ایک قصیدے کے ساتھ ان کی خدمت میں پیش کیا۔

'نوطرز مرصع' خود تحسین کی تخلیق نہیں ہے بلکہ اس کا ماخذ فارسی کا مشہور قصہ 'چہار درویش' ہے جسے انھوں نے عزیز سراپا تمیز سے دوران سفر سنا تھا اور وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اسے اپنے مخصوص انداز میں اردو میں لکھا۔ یہ قصہ کہاں سے آیا اس کے متعلق حافظ محمود شیرانی نے بڑی تحقیق کی ہے، جس کے مطابق اس فارسی قصہ کے قدیم مولفین میں دو نام لیے جاتے ہیں۔ ایک حکیم المخاطب بہ معصوم علی خاں اور دوسرا انجب جن کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ 'عقد ثریا' میں کیا ہے۔ انجب کا قصہ چہار درویش اب ناپید ہے۔ بعد کے مولفین میں مہر احمد خلف شاہ محمد کی فارسی تالیف زیادہ مشہور ہوئی اور کئی بار چھپ کر ملک میں رائج ہوئی، اس باب میں ایک فرق واضح ہے صاف ہے وہ یہ کہ قدیم مولفین کی زبان صاف اور سادہ ہے جب کہ بعد کے مولفین نے زبان کو بہت ہی رنگین اور پر تکلف بنا دیا ہے۔ میر احمد خلف شاہ محمد کی تالیف شدہ چہار درویش کے قصے کی تصنیف امیر خسرو کے نام منسوب کی گئی ہے۔ اسی روایت کو میر امن نے باغ و بہار میں قبول کیا ہے۔ لیکن حافظ محمود شیرانی نے مختلف دلایل سے یہ ثابت کیا ہے کہ قصہ چہار درویش، امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ میر امن کی باغ و بہار کا ماخذ اصلاً 'نوطرز مرصع' ہے جس کا اعتراف خود میر امن اور ڈاکٹر گلکرسٹ نے کیا ہے۔

'نوطرز مرصع' کے اسلوب کے معائب و محاسن کی نشان دہی کے ضمن میں اٹھارہویں صدی کے اردو کے اسالیب کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ 'نوطرز مرصع' اٹھارہویں صدی کے آخر میں لکھی گئی اس وقت تک اردو نثر کو علمی درجہ نصیب نہ تھا، بلکہ زبان و بیان کا معیار فارسی انشاپردازی کے تتبع پر قائم تھا۔ اس مصنوعی اسلوب کو فروغ دینے میں امراء و روٴسا اور نوابین کی اس داد و دہش کو بڑا دخل ہے جس کی وجہ سے مشکل پسند

ادیب وشاعر طبقہ خواص کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سیدھی سادی بات بھی تشبیہ و استعارے کے پردے میں کہنے کی روایت قائم ہوگئی۔ اس عبارت آرائی کی خاطر ذرا سی بات کو بے جا طول دینے کا رواج عام ہو گیا۔

منشی محمد حسین عطا خاں تحسین اصلاً منشی کے عہدے پر فائز تھے، یعنی ان کو اس قسم کی ملازمت اس لئے ملی تھی کہ وہ اسی قسم کے انشا پرداز تھے اور اس قسم کی عبارت نویسی میں امتیاز رکھتے تھے۔ 'مرصع رقم' خطاب تو یقیناً ان کی خوشخطی کے باعث انھیں ملا تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی مرصع انشا پردازی بھی ان کے اس خطاب کو خوب اجاگر کیا ہے۔ مزید یہ کہ یہ داستان انھوں نے بادشاہ کی فرمائش پر مکمل کی تھی ناممکن تھا کہ اس تحریر میں ایسی انشا پردازی سے کام نہ لیتے جو اس عہد کے بادشاہوں کے شایان شان ہو۔ معمولی سیدھی سادی عبارت لکھنا تو بہت ہی حقیر بات سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد کے تمدن پر تصنع چھایا ہوا تھا پھر اس عہد کے ادیبوں کے اسلوب میں یہی طرز کیوں نہ رچ جاتا۔[۶] آغاز قصہ کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''سرزمین فردوس آئین ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا، سلیماں قدر فریدوں فر، جہاں بان دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، برآندۂ حاجات، بستہ کاراں، بخشندۂ مرادات امیدواروں فرخندہ سیر نام کہ اشعہ شوارق فضل ربانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اس کی کے لمعاں و نور افشاں رہتا لیکن شبستاں عمر و دولت اس کی فروغ شمع زندگانی کے سے کہ مقصد فرزند ارجمند سے ہے، روشنی نہ رکھتا تھا اس سبب سے ہمیشہ غنچہ خاطر اس کی کا بادسموم اس فکر دل خراش کی سے افسردہ رہتا اور اصلاً گل عشرت اس کی کا شدت، صرصر اس غم والم کی سے بہار شگفتگی کی نہ لاتا''۔ ص ۷

یہ درست ہے کہ نوطرز مرصع کی زبان رنگین، دقیق اور طرز ادا مصنوعی و پر تکلف ہے، جس کا واضح اعتراف جان گلکرسٹ نے باغ و بہار کے دیباچے میں کیا ہے اور اسی نقص کو دور کرنے کے لیے میر امّن نے ٹھیٹھ زبان اردو میں اس کا متن (Text) تیار کیا تھا۔ لیکن اس عہد کی اس طرز نگارش کو وجود میں لانے والے محرکات، خصوصاً تہذیبی و معاشرتی عوامل کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی معروضی انداز میں توجیہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے

کہ ایسی نثر کے وجود میں آنے کے پس پردہ تہذیبی و معاشرتی عوامل کی کارفرمائی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ 'نوطرز مرصع' ایک خاص معاشرہ اور اس کے تقاضوں کے تحت وجود میں آئی۔ اسی معاشرے میں رائج اسالیب کی خصوصیات اوپر بیان کی جا چکی ہیں۔ پھر یہ بھی واضح ہے کہ 'نوطرز مرصع' نواب شجاع الدولہ کے حضور میں پیش کرنے کے لئے لکھی گئی تھی۔ اس لئے تحسین نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اس دور کے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں اور طبقہ خاص، کا دل پسند و محبوب اسلوب تھا، تحسین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اسلوب کو اردو کا اسلوب بنا کر اس طور پر پیش کیا کہ اہل علم کے ہاتھ اردو کا ایک نیا معیاری اسلوب آ گیا۔ اسی وجہ سے یہ اتنا مقبول ہوا کہ اس دور کے ادیبوں اور انشا پردازوں نے اس کی تقلید کی۔[۸] واقعہ یہ ہے کہ 'نوطرز مرصع' کے اسلوب کو اٹھارہویں صدی کی تہذیبی خصوصیات اور طرز فکر و احساس کی پیداوار کے طور پر تسلیم کر کے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ "ہر طرز احساس حقیقت کے ایک خاص تصور سے پیدا ہوتا ہے اور جب یہ تصور بدلتا ہے تو طرز احساس بھی بدل جاتا ہے"۔ تہذیب میں تبدیلی کے ساتھ تصور حقیقت اور طرز احساس میں بدلاؤ ایک ناگزیر عمل ہے۔ ایک زمانے تک اردو شعر و ادب خصوصاً مشرقی ادبیات میں تشبیہات و استعارات کا استعمال کثرت سے ہوتا تھا۔ لیکن اٹھارہویں صدی میں ہماری زوال آمادہ تہذیب اور انگریزوں کے غلبے نے ہمارے طرز احساس کو یقیناً متاثر کیا، لیکن قدیم تہذیب اور اسالیب کے نقوش پھر بھی باقی رہے۔ اس کی مثال 'نوطرز مرصع' کا اسلوب ہے۔ خود تحسین بھی بدلتے تقاضوں، بکھرتے معاشرے اور تہذیبی تبدیلی کے باعث نفسیاتی کشمکش میں مبتلا تھے، یہی سبب ہے کہ 'نوطرز مرصع' میں شروع سے آخر تک مروجہ اسلوب پر قائم نہ رہ سکے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'نوطرز مرصع' میں تین اسالیب بیان کی نشان دہی کی ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ 'نوطرز مرصع' میں واضح طور پر دو طرح کے اسلوب ملتے ہیں۔ اولاً وہ اسلوب جو ہمارے روایتی طرز احساس سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں استعاروں کی کثرت ہے' عبارت رنگین، مسجع و مقفیٰ ہے۔ خیال آرائی اور مرصع کاری نمایاں ہے۔ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں ان زبانوں کے مزاج ان کی روایت و تہذیب کی گہری چھاپ ہے۔

''خرد مند وزیر فرخندہ سیر کا کہ افلاطون باوصف اس کیاست فراست کے خوشہ چین فطرت اس کی کا تھا اور ایام شہزادگی حضرت کے سے نقش عبودیت وفدویت اپنے کا منقوش خاطر ہمایوں کے رکھتا تھا، بموجب استصواب سب ارکان خلافت کے اور استقرار اس صلاح محمود العاقبت کے واسطے مجرے ولی نعمت کے اوپر درخلوت سرائے شاہی کے آیا اور معرفت حاضران بارگاہ عظمت وباریابان بساط قربت کے آداب بندگانہ بہ دستور خانہ زادان موروثی کے بیچ حضور الامع النور اقدس عالی کے عرض کر بھیجا'' [۹]

جمیل جالبی دوسرے اسلوب کو بدلتے سماجی، سیاسی اور تہذیبی اقدار کا میر کے بعد گنگا جمنی روپ کا نام دیتے ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ تحسین نے 'نوطرز مرصّع' میں اسلوبیاتی سطح پر اچانک تبدیلی نہیں کی ہے بلکہ ان کا اسلوب ارتقائی مرحلے سے گزرا ہے دوسرے الفاظ میں ابتدا میں جو پر شکوہ اور درباری مرصّع کاری اور مسجّع ومقفّیٰ عبارت نظر آتی ہے آخری مرحلے سے ڈھلان کی سمت آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ استعارے غائب ہونے لگتے ہیں، عبارت کی رنگینی جو پہلے اسلوب میں بہت نمایاں ہے، پھیکی پڑنے لگتی ہے اور چلتا ہوا مفید اسلوب نثر پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جو بدلتے ہوئے طرز احساس کا نتیجہ ہے جسے ذیل کے اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے:

''ایک روز اتفاقاً موسم بہار میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا اور ابر بھی زور طرح سے ہو رہا تھا اور بجلی بھی یوں کوندرہی تھی جس طرح بینجنی پوشاک پر کناری چمکتی ہے اور ہوا بھی خوب ہی موافق پڑی تھی اور چھوٹی چھوٹی بوندیوں کے ترشح عجیب مزا کر رکھا تھا اور ستھری ستھری گلیاں شراب ارغوانی سے بھری ہوئی اس ڈول سے رکھیاں تھیں کہ یاقوت کا جگر اس کی جھلک کی حسرت سے خون ہو جاوے''

متذکرہ اقتباس کا مقابلہ پہلے اقتباس سے کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ پہلے اقتباس کی عبارت آرائی، استعارات کا استعمال، رنگینی، دوسرے اقتباس میں ماند پڑ گئی ہے، جسے بہ جا طور پر نئے طرز احساس کا نام دیا جاتا ہے۔ تیسرے درویش کی داستان کے بعد پیچیدہ جملے سادہ

ہونے لگتے ہیں۔طویل جملے غائب ہو کر مختصر جملوں میں بدل جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ اسلوب کا انداز، جملے کی ساخت اور لہجہ ،لفظوں کی ترتیب، تراکیب و بندش ، فاعل، فعل، مفعول کی ترتیب بھی بدل جاتی ہے۔اس سلسلے میں جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

> ''۱۸۷۴ء-۱۸۶۸ء تک خود تحسین کے اندر زبردست تبدیلیاں آتی ہیں۔ ہمارا روایتی طرز احساس اس نئے تصور حقیقت کے پھیلنے کے ساتھ دم توڑ رہا ہے۔ تحسین اس روایتی اسلوب کا دامن تھامنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر 'نوطرز مرصع' گواہ ہے کہ یہ ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔اس طرح 'نوطرز مرصع' سے اسلوب کے دو دھارے نکلتے ہیں۔ایک روایتی طرز احساس کا اور دوسرا بدلے ہوئے زمانے کے طرز احساس کا۔اردو ادب کی تاریخ میں 'نوطرز مرصع' کی یہی اہمیت ہے جو ہمیشہ باقی رہے گی۔اسے مصنوعی، سطحی یا نداق سلیم کے لئے مکروہ یا ثقیل کہہ کر حقارت سے رد نہیں کیا جا سکتا۔یہ تصنیف اپنے دور میں قابل قدر واہم تھی جس کا اثر اس دور کے لکھنے والوں نے قبول کیا اور آج بھی اس لیے اہم ہے کہ یہ ایک مخصوص طرز احساس کی نمائندگی کرتی ہے۔[۱۰]

مصادر:

۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: جمیل جالبی، ص-۱۰۹۴

۲۔ نوطرز مرصع، مرتب نورالحسن ہاشمی، ص-۵۵

۳۔ ایضاً، ص-۵۶

۴۔ نوطرز مرصع مرتب نورالحسن ہاشمی، ص-۳۴

۵۔ ایضاً، ص-۶۰

۶۔ ایضاً، ص-۴۹

۷۔ ایضاً، ص-۷۹

۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، جمیل جالبی، ص-۱۱۰۱

۹۔ نوطرز مرصع: مرتب نورالحسن ہاشمی، ص-۴۷

۱۰۔ تاریخ ادب اردو: جلد دوم، ص-۱۱۰۸

○○○

فورٹ ولیم کالج اور میر امّن کی 'باغ و بہار'

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا بنیادی مقصد ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازمین کو ''ہندوستانی'' سکھانا تھا۔ یہ امر ہے کہ اٹھارویں صدی فارسی کے عدم رواج اور اردو کے عام رواج کی صدی ہے۔ جس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی بنگال میں قدم جمانے کی سعی میں مصروف تھی اس وقت اردو زبان ایک نئی قوت بن کر معاشرے کی ہر سطح پر ابھر رہی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ زبان بازار ہاٹ اور گلی کوچوں سے نکل کر دربار معلیٰ کی زینت بن چکی تھی، یہی وجہ ہے کہ کمپنی کے ارباب اختیار ایک عرصہ سے یہ محسوس کر رہے تھے کہ اردو سے عدم واقفیت کی بنا پر انگریز اہل کاروں اور عہدہ داروں کو اپنے فرائض کی تکمیل میں خاصی دقتوں کا سامنا تھا۔ ہر چند کہ وارن ہسٹنگز کے زمانہ میں کلکتہ میں 'دیسی کالج' کے نام سے ایک درس گاہ قائم کی گئی لیکن اس میں زیادہ تر فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔

۱۷۹۸ء میں جب لارڈ ولزلی کا تقرر بحیثیت گورنر جنرل ہوا تو اس نے اردو کے بڑھتے دائرے اور اثر کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے کمپنی کو اردو تعلیم کے لئے درس گاہ کی ضرورت پر ایک طویل یادداشت لکھی نتیجۂ ۱۰ر جولائی ۱۸۰۰ء کو گورنر جنرل مارکوس ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالی کالج میں مشرقی زبانوں اور دیگر علوم کی تحصیل کا خاطر خواہ انتظام کیا گیا، ہر شعبہ کا سربراہ انگریز افسر ہوتا تھا اور ملکی اساتذہ کو ''منشی'' یا ''پنڈت'' کا عہدہ دے کر ان سے درس وتدریس کے ساتھ ساتھ ترجمہ کا بھی کام لیا جاتا تھا۔

عام خیال کے برعکس فورٹ ولیم کالج کا پہلا پرنسپل گل کرسٹ نہیں بلکہ پادری ڈیوڈ براون تھا گل کرسٹ صرف اردو کا پروفیسر تھا۔ وطن ایڈنبرا تھا اور ۱۷۸۲ء میں وہ قسمت آزمائی کے لئے بمبئی پہنچا جہاں اسٹینٹ سرجن کی حیثیت سے اس کا تقرر عمل میں آیا۔ ہندوستان آتے ہی اسے اردو سے دلچسپی ہوگئی۔ اس کے قول کے مطابق'' اس نے کلیات سودا سے سب کچھ

سیکھا'' اس نے کئی سال تک غازی پور میں قیام کیا اور دلّی، لکھنو اور بنارس کی سیر کے دوران ادباء و شعراء سے ملاقاتیں، گہرے مطالعے اور مشاہدے کی بدولت اردو پر قدرت حاصل کرلی، جس کا بین ثبوت اس کی ہندوستانی انگریزی لغات، ہندوستانی علم السان، اردو کی صرف ونحو اور مشرقی زبان دان، وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل تقریباً ڈیڑھ درجن قابل ذکر کتابیں ہیں۔ ۱۹ رجنوری ۱۸۴۱ء میں ۸۱ ربرس کی عمر میں اس کا انتقال پیرس میں ہوا۔

گورنر جنرل ویلزلی کی طرح گل کرسٹ کا بھی یہی خیال تھا کہ ہندوستان پر انگریزی تسلط کے پھیلاؤ کے لئے ہندوستانی زبان ''اردو'' کا فروغ ضروری ہے۔ ۱۸۳۲ء میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان قرار دینے کے پس پردہ سیاسی مقاصد ہی کارفرما تھے، جس میں گلکرسٹ کی مساعی بھی شامل تھی۔

کالج کے قیام کے بعد نصابی کتابوں کی دستیابی ایک اہم مسئلہ تھا، اس لئے کہ اردو نثر اس وقت اتنی بالیدہ نہ تھی کہ غیر ملکیوں کے لئے اس میں کتابیں لکھی جائیں اور جو ادبی نمونے دستیاب تھے، وہ فارسی اسالیب اور طرز بیان کے باعث ادبی چٹخارے کے لئے تو ٹھیک تھے، مگر وہ تدریسی تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر تھے۔ اس کی تنگ دامانی کا احساس خود گلکرسٹ کو تھا۔ اس سلسلے میں گل کرسٹ کے یہ جملے قابل غور ہیں:

> ''دیسیوں میں ہندوستانی ادب کی تنگ دامانی سے صاحبان کالج کونسل چونکہ باخبر ہیں اس لئے یقین یہ ہے کہ میری اس خصوصی ذمہ داری کو وہ ضرور محسوس کریں گے، جو ایک انتہائی مفید زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے مجھ پر عاید ہوتی ہے کہ ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں میں خود تیار کراؤں ہندوستانی (ادب) ابھی طفولیت کے دور سے گذر رہا ہے۔[۱]

ایک اور موقع پر وہ رقم طراز ہے:

> ''ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ اس میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کو دے سکوں۔ کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں جہاں مکھیوں کا چھتہ نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعری

سے صرف وہی طلبا مستفید ہو سکتے ہیں، جن کو زبان پر کلی عبور حاصل ہو۔
ایک ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی، جس کی توقع ہے تو
ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ کریں گے، لیکن فی الحال ان کا خیال
کرنا انتہائی بے معنی بات ہوگی۔[۲]

گل کرسٹ نے نصابی کتابوں کو خود تیار کرانے کا منصوبہ بنایا اس کے تحت سلیس اور سادہ نثر میں قصے کہانیوں کے تراجم کرانے کی غرض سے ہندوستان کے لائق اور باصلاحیت ادیبوں اور مترجمین کو کالج میں ملازمت، دے کر عربی، فارسی اور سنسکرت کی کئی اہم کتابوں کے ترجمے بزبان اردو کرائے گئے۔ قصہ، کہانی کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ اور قانون کی کتابیں بھی اردو میں منتقل کرائی گئیں۔ ادب کے علاوہ مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے ترجمے کے پس پردہ انگریز ملازمین کو ہندوستان کی تہذیب، تاریخ، زبان اور رسم ورواج سے بھی واقف کرانے کا مقصد پوشیدہ تھا، اس لئے کہ انہیں بہ قول رام بابو سکسینہ:

''یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ کوئی قوم، تاوقتیکہ مفتوح قوم کی زبان، رسم ورواج
اور روایات، تاریخی و مذہبی سے کماحقہ بلا واسطہ واقف نہ ہوگی، اس پورے
طور سے حکومت نہیں کر سکتی اور ان سب باتوں کے لئے یہ ضروری تھا کہ حاکم
اپنے محکوموں کی زبان سیکھیں۔ لہذا کورٹ آف ڈائریکٹر نے یہ دیکھ کر کہ ان
کے عمال ہندوستان میں اپنے فرائض منصبی دیسی زبانوں کے نہ جاننے کی
وجہ سے ادھورے طریقے پر ادا کرتے ہیں یہ تاکیدی حکم دے کہ آئندہ سے
ان حکام میں مقامی عمال کے واسطے دیسی زبانوں سے کماحقہ واقفیت کو
ضروی قرار دیں۔[۳]

واقعہ یہ ہے کہ گلکرسٹ کی کوششوں سے کئی اہل قلم مترجمین اور مولفین اس ادارے میں جمع ہو گئے۔ ان میں میر امّن، میر شیر علی افسوس، میرزا علی لطف، میر بہادر علی حسینی، میر حیدر بخش حیدری، کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، للوالال جی اور بنی نرائن جہاں خاص طور سے قابل ذکر ہیں اس طرح گلکرسٹ کی زیر سرپرستی کل ۶۳ کتابیں ہندوستانی زبان میں ترجمہ، تصنیف وتالیف ہوئیں۔ دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کالج خواہ کسی مقصد کے تحت قائم کیا گیا ہو۔ لیکن یہ

واقعہ ہے کہ وہ تصنیف و تالیف کا ایسا مرکز بن گیا تھا جس کے اثرات اردو زبان کی ترقی کے سلسلے میں دور رس اور دیرپا ثابت ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اردو میں باضابطہ تصنیف و تالیف کا پہلا ادارہ تھا، جہاں پہلی بار نئے لسانی، ادبی اور نصابی تصورات کا نقش درست ہوا۔ اس ادارے سے اردو کی بہت سی کتابیں شائع ہوئیں، جنھوں نے ایک طرف تو جدید نصابی ضرورتوں کے تصور کو ذہنوں میں روشن کیا اور دوسری طرف زبان کے نئے انداز اور بیان کے نئے اسلوب کی نقش گری کی۔ اور کم و بیش شہرت بھی پائی، لیکن یہ واقعہ ہے کہ میر امّن کی ''باغ و بہار'' کو سب سے زیادہ شہرت ملی اور سب سے بڑھ کر قبول عام نصیب ہوا۔[4]

عام طور پر میر امّن کا اصل نام 'میر امان' قرار دیا جاتا ہے، جو درست نہیں ہے۔ اردو کے معتبر محقق رشید حسن خاں نے مختلف حوالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کا نام ''میر امّن'' اور ''لطف'' تخلص تھا۔[5] ان کی پیدائش دلّی میں ہوئی اور یہیں ذہنی و فکری برگ و بار پروان چڑھے۔ ان کے بزرگ مغل دربار میں صاحب منصب و جاگیر تھے۔ لہذا ان بزرگوں کی موروثی جاگیر ان کے حصہ میں آئی تھی۔ لیکن اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں جب دہلی سلطنت کی بنیادیں ہلنے لگیں تو ان کی صراحت کے مطابق سورج مل جاٹ نے ان کی جاگیر ضبط کر لی اور احمد شاہ ابدالی کی فوجوں نے گھر بار لوٹ لیا۔ میر امّن ۱۷۶۱ء میں دلّی چھوڑ کر عظیم آباد پہنچے کچھ وقت گذارا لیکن ''روزگار نے موافقت نہ کی، اور'' وہاں سے بھی پانو اکھڑے'' اور عظیم آباد سے وہ ''تن تنہا'' کلکتے پہنچے۔ کلکتہ میں نواب دلاور جنگ بہادر کے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کے اتالیق مقرر ہوئے اور منشی م میر بہادر علی کے وسیلے سے ''گل کرسٹ تک رسائی'' ہوئی اور ۴رمئی ۱۸۰۱ء کو فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبہ میں ''ماتحت منشی'' کی حیثیت سے چالیس روپے ماہانہ پر ان کا تقرر ہوا تھا۔[6] ۴رمئی ۱۸۰۱ء سے جون ۱۸۰۶ء تک وہ کالج میں رہے میر امّن نے گل کرسٹ کی فرمائش پر دو کتابیں ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' لکھیں آخر الذکر فارسی کی مشہور کتاب اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔

ایک مدت تک فارسی قصہ چہار درویش کو امیر خسرو کی تصنیف قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اور 'باغ و بہار' کو اس کا ترجمہ۔ اس قصے کے ماخذ کے بارے میں یہ مغالطہ میر امّن اور جان

گلکرسٹ کی عبارتوں سے پیدا ہوا۔ اس سلسلے میں میر امّن نے لکھا ہے کہ "یہ قصّہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کیا ہے کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش، جو ان کے پیر تھے ...... ان کی طبیعت ماندی ہوئی؛ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمارداری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی، تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصّے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروّج ہے"۔[۷]

گل کرسٹ کے لکھے ہوئے پیش لفظ کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

> "امیر خسرو کا لکھا ہوا قصہ چہار درویش ایک زمانے میں مقبول رہا ہے۔ عطا حسین خاں تحسین نے نوطرز مرصع کے نام سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس ترجمے کی زبان مغلق اور مرصع تھی۔ یہ موجودہ قصہ اسی مذکورہ ترجمے سے میر امّن نے تیار کیا ہے"۔[۸]

متذکرہ بیانات سے عام طور پر یہی مراد لیا گیا کہ قصہ چہار درویش امیر خسرو دہلوی کی تصنیف ہے لیکن حافظ محمود شیرانی نے مختلف دلائل سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس قصّے سے امیر خسرو کا کوئی تعلق نہیں۔ شیرانی، مولوی عبدالحق اور رشید حسن خاں کا یہ اعتراض حق بہ جانب ہے کہ میر امّن نے محض سنی سنائی بات درج کی ہے۔ اس لئے کہ عطا حسین تحسین اور محمد غوث زریں کی تصانیف اس روایت سے یکسر خالی ہیں جبکہ دونوں کا ماخذ قصہ چہار درویش ہے۔

جہاں تک فارسی قصہ چہار درویش کا تعلق ہے اس کے مصنفوں میں دو شخصیتوں کے نام آتے ہیں۔ ایک حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں اور دوسرے کا نام انجب بتایا جاتا ہے۔ جس کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ 'عقد ثریا' میں کیا ہے۔ محمد علی خاں نے اصل ہندی کے قصّے کو فارسی میں منتقل کیا اس کے بعد حکیم میر احمد خلف شاہ نے اسے مشکل فارسی میں لکھا، قاضی نور محمد نے اسے شائع کیا اور اس کو الٰہی بخش تاج نے چھاپا۔ انہوں نے دیباچہ میں ذکر کیا ہے کہ امیر خسرو دہلوی نے اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کو یہ قصہ علالت کے زمانے میں سنایا، حضرت نے پسند کیا اور غسل صحت کے بعد یہ دعا دی کہ جو کوئی علالت کے زمانے میں اس قصہ کو پڑھے گا، صحت یاب ہوگا، اس کے بعد فارسی میں منتقل کیا گیا۔ دراصل میر احمد نے

ہی پہلی بار اس روایت کو جگہ دی کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اسی بنا پر میر امن نے بھی اپنی کتاب 'باغ و بہار' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

اس خیال سے ناقدین اور محققین متفق ہیں کہ باغ و بہار کا ماخذ قصہ چہار درویش نہیں بلکہ نوطرز مرصع ہے مولوی عبدالحق نے 'باغ و بہار' اور نوطرز مرصع کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اصل میں ترجمہ ان دونوں میں سے کوئی نہیں، فارسی قصے کو اپنی اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے۔ رشید حسن خاں بھی اس خیال کے موید ہیں۔ وہ بعض تکنیکی انداز سے نوطرز مرصع کو ترجمہ قرار نہیں دیتے بلکہ ان کے نزدیک-- ''تحسین فارسی کے قصہ چہار درویش کو، کہانی کی حد تک فارسی متن کے مطابق اپنی زبان میں لکھتے چلے گئے ہیں یعنی فارسی عبارت کی پابندی نہیں کرتے، صرف قصے کی پابندی کرتے ہیں، یا یوں کہنا چاہئے کہ 'نوطرز مرصع' فارسی قصے کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اور میر امن نے بنیادی طور پر نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر اسی قصے کو اپنی زبان میں لکھا ہے۔ جس طرح نوطرز مرصع زبان اور بیان کی حد تک فارسی قصے سے مختلف ہے، اسی طرح باغ و بہار نوطرز مرصع سے مختلف ہے۔ یہاں یہ بات ضرور ذہن میں رکھنا چاہئے کہ میر امن نے اصلاً نوطرز مرصع کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ لیکن کوئی فارسی نسخہ ان کے سامنے ضرور تھا[9] جسے مولوی عبدالحق، صفی کا نسخہ قرار دیتے ہیں۔

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اردو نثر میں سادگی اور سلاست کی بلاواسطہ یا بالواسطہ ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوتی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے آخری حصے میں رستم علی بجنوری نے ایک طبع زاد تاریخ اپنے ایک شاگرد کی فرمائش پر ''قصہ واحوال روہیلہ'' کے نام سے اردو نثر میں تصنیف کی۔ اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین شمالی ہند میں سلیس اردو نثر کے آغاز کا سہرا مہر چند کھتری۔ کے سر باندھتے ہیں'' جس نے ۱۲۰۲ھ (فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ۳ برس پہلے) میں نو آئین ہندی عرف قصہ ملک محمد اور گیتی افروز لکھا۔ مہر کسی انگریز کو اردو زبان کا درس دینا چاہتے تھے، لیکن انھیں اردو نثر میں اس ڈھب کی کوئی کتاب نہ ملی۔ نوطرز مرصع گنجلک عبارت کی وجہ سے ٹکسال باہر پائی گئی۔ لہذا مہر نے نو آئین ہندی، کی تصنیف کی گویا جس بنا پر فورٹ ولیم کالج میں سلیس اردو نثر کا فروغ ہوا ہے اس کی ابتدا کر چکے تھے۔''[11] لیکن حیرت ہے کہ جان گلکرسٹ نے نصابی ضرورتوں کے پیش نظر متذکرہ کتابوں کو

لائق توجہ نہ سمجھا، البتہ عطا حسین خاں تحسین کی 'نوطرز مرصع' پر خصوصی توجہ دی گئی جس میں عبارت آرائی اور انشاپردازی کے قدیم طرز کی بنیاد پر نثر کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تحسین کی نثر کو عربی، فارسی الفاظ و تراکیب اور عجمی استعارات سے کسی حد تک اثر پذیری کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مقفیٰ اور مسجع فقروں کا التزام بھی ان کے پیش نظر تھا اور قدیم نثر نگاری کی تمام خصوصیات اور انشاء پردازی کے اسالیب اس میں موجود تھے۔ اس کے برخلاف فورٹ ولیم کالج کی نثر نگاری نے سلاست، فطری انداز، ثقیل الفاظ سے پرہیز اور شستہ نثر لکھنے کی ایک نئی روایت قائم کی، اس پر مستزاد یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی تمام کتابوں میں مقبولیت اور شہرت کے لحاظ سے باغ و بہار کے مقابلے کی کوئی کتاب نہیں۔ بہ قول وقار عظیم "میر امن اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنھیں اپنی بقائے دوام کے لئے حسن کلام اور شیریں بیانی کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں" ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر امن کی نثر کو زندہ نثر سے تعبیر کیا ہے، جبکہ گیان چند جین باغ و بہار کی مقبولیت کی اصل وجہ اس کی فصیح زبان اور بے مثل اسلوب بیان کو قرار دیتے ہیں۔ واضح رہے کہ نوطرز مرصع، اور باغ و بہار، کے اسلوب میں فرق کی اصل وجہ دونوں کی تصنیف کے مقصد کا فرق ہے۔ باغ و بہار صاحبان نو آموز، کو اردو سکھانے کے لئے لکھی گئی تھی اور نوطرز مرصع نواب کے حضور میں پیش کرنے کی غرض سے وجود میں آئی جس میں شجاع الدولہ کے دور میں طبقۂ خواص کی پسند کے مطابق مصنوعی مرصع کاری کی گئی تھی۔ میر امن کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

> "اب خداوند نعمت، صاحب مروت، نجیبوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا رہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں، جو اردو کے لوگ ہندوان، عورت و مرد لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے"[۱۲]

میر امن کتاب کے خاتمے کی عبارت میں رقم طراز ہیں:

> "...... جب یہ کتاب فضل الٰہی سے اختتام کو پہنچی، جی میں آیا کہ اس کا نام بھی

ایسا رکھوں کہ اسی میں تاریخ نکلے۔ جب حساب کیا تو بارہ سو پندرہ ہجری کے آخر سال میں کہنا شروع کیا تھا۔ باعث عدم فرصت کے بارہ سو سترہ سنہ کی ابتدا میں انجام ہوئی۔ اس فکر میں تھا کہ دل نے کہا "باغ و بہار" اچھا نام ہے کہ ہم نام و ہم تاریخ اس میں نکلتی ہے تب میں نے یہی نام رکھا۔[۳]

مذکورہ بیان کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ۱۲۱۵ھ کے آخر میں اس کتاب کا آغاز ہوا تھا اور ۱۲۱۷ھ کے آغاز میں یہ کتاب مکمل ہوگئی۔ تاریخ تصنیف کی بابت اولاً عتیق احمد صدیقی نے بعض دستاویزی شہادتوں کی بنیاد پر میر امّن کے بیان کو ناقابل قبول قرار دیتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ چہار درویش ۱۸۰۱ھ کے اواخر میں مکمل ہو چکی تھی۔ رشید حسن خاں کے مطابق ہندی مینول میں 'باغ و بہار' کی تاریخ تصنیف کے بارے میں میر امّن رقم طراز ہیں۔

"اشرف الاشراف ولزلی مارکوئس گورنر جنرل...... کے وقت میں...... کہ ایک ہزار دو سو پندرہ برس ہجری اور اٹھارہ سو ایک عیسوی مطابق ایک ہزار دو سو سات سن فصلی کے ہیں...... چرچا علم کا پھیلا...... چنانچہ یہ کتاب اسی سال موجب فرمائش کے تالیف ہوئی"[۴]

رشید حسن خان نے باغ و بہار کے خاتمے کی عبارت ہندی مینول اور میر امّن کے مرقوم قطعۂ تاریخ کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "باغ و بہار" ہجری سنہ کے لحاظ سے ۱۲۱۵ھ میں مکمل ہوگئی تھی۔ ۱۲۱۶ھ کا آغاز ۱۴ر مئی ۱۸۰۱ء کو ہوتا ہے، اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ عیسوی سنہ کے لحاظ سے ۱۳ر مئی ۱۸۰۱ء تک یہ پہلی روایت مکمل ہو چکی تھی۔ اس کے بعد اس پر نظر ثانی کی گئی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مئی جون ۱۸۰۲ء کے دوران نظر ثانی کا کام مکمل ہوا تھا۔ نظر ثانی کے بعد اس کا تاریخی نام "باغ و بہار" رکھا گیا جس سے ہجری سنہ ۱۲۱۷ نکلتا ہے۔ (پہلے اس کا نام چار درویش تھا)[۵]

باغ و بہار کی تکنیک کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ تمام قصے مربوط ہیں اور آزاد بخت کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد بخت کی شخصیت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ملک روم کا بادشاہ ہے۔ وہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت کا مالک ہے چنانچہ رعایا خوشحال ہے، ملک میں امن و امان کا دور ہے۔ بادشاہ کی عمر چالیس تک پہنچ چکی ہے لیکن اولاد سے محروم ہے، لہٰذا اس غم میں مبتلا ہے اور باقی ماندہ زندگی گوشہ نشینی اور یاد الٰہی میں گزارنے کا

فیصلہ کر لیتا ہے۔ بادشاہ کے اس فیصلے سے ملک میں بدامنی پھیل جاتی ہے، باغی سر اٹھانے لگتے ہیں۔ یہ دیکھ کر وزیر پریشان ہو جاتا ہے۔ وہ بادشاہ کو سلطنت ترک کرنے کی بہ جائے عبادت و ریاضت کے ساتھ دعا مانگنے کا مشورہ دیتا ہے۔ وزیر کے سمجھانے سے اس کا ارادہ بدلتا ہے اور ایک قبرستان کی طرف جاتا ہے، جہاں چار درویش بے نوا کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانو پر دھرے عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں، بادشاہ ایک درخت کی اوٹ میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر یہ چار درویش شب گزاری کے لئے اپنی اپنی سرگزشت بیان کرتے ہیں:

پہلا درویش یمن کے ملک التجار خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد وراثت میں ملی دولت اور جاہ و حشمت، دوست احباب اور عیش و عشرت میں برباد کر دیتا ہے۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ "اب دمڑی کی ٹھدیاں میسر نہیں، جو چبا کر پانی پیوں دو تین فاقے کڑاکے کے کھنچے، تاب بھوک کی نہ لا سکا، حیران و پریشان اپنی بہن کے گھر پہنچا۔ بہن سماج میں بدنامی کے ڈر سے کچھ روپے دے کر تجارت کی غرض سے ایک قافلے کے ساتھ روانہ کر دیتی ہے۔ لیکن اس دوران عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ناکامی جب ہاتھ لگی تو وہ خودکشی کا ارادہ کرتا ہے کہ ایک نقاب پوش آ کر اسکی رہنمائی کرتا ہے اور ملک روم جانے کی ہدایت دیتا ہے۔ دوسرا درویش فارس کا شہزادہ ہے۔ وہ دربدر بھٹکتا ہے آخر میں خودکشی کرنا چاہتا ہے کہ اسے نقاب پوش روک کر روم جانے کا مشورہ دیتا ہے۔

دوسرے درویش کا قصہ تمام ہونے تک رات گزر جاتی ہے۔ بادشاہ اپنے محل میں واپس آ جاتا ہے اور چاروں کو اپنے دربار میں بلاتا ہے۔ ان کی خاطر تواضع کی جاتی ہے بادشاہ اپنا حال بیان کرتا ہے پھر بقیہ دو درویش سے اپنا قصہ بیان کرنے کی فرمائش کرتا ہے۔ تیسرا درویش عجم کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ ایک دن جنگل میں شکار کے دوران ایک ہرن دیکھتا ہے جو زربفت کی جھول اور سونے کے گھونگھروؤں کا پٹا گلے میں باندھے ہوئے ہے۔ وہ اس کا پیچھا کرتا ہوا دور نکل جاتا ہے اور ناگہانی مصیبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ آخر میں تنگ آ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے پھر وہی نقاب پوش اسے بھی روکتا ہے اور اسکی ہدایت پر روم آ جاتا ہے۔

چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد اس کا چچا اسے بے دخل کر کے سلطنت پر قابض ہو جاتا ہے اور بھتیجے کو قتل کرانے کا منصوبہ بناتا ہے کہ والد کا

وفادار حبشی مبارک اسے جنوں کے بادشاہ ملک صادق کے پاس لے جاتا ہے۔ شاہزادہ کا قصہ آگے چل کر اتنا پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ نوبت خودکشی کی آجاتی ہے۔ نقاب پوش پھر آتا ہے اور اسے اس عمل سے روکتا ہے اور روم جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ چوتھے درویش کے قصے کے ختم ہوتے ہی محل سے یہ خبر آتی ہے کہ ''اس وقت شاہ زادہ پیدا ہوا کہ آفتاب و ماہتاب اس کے حسن کے روبرو شرمندہ ہیں'' آزاد بہت خوش ہوتا ہے۔ لیکن نومولود کے ساتھ ایک اور قصہ جڑ جاتا ہے۔ جب اسے نہلا دھلا کر بلاتے ہیں تو اسے کوئی اٹھا کر لے جاتا ہے اور پھر دے جاتا ہے یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ شاہزادہ جنوں کے بادشاہ ملک شہپال کے یہاں جاتا ہے پھر شہپال کی مدد سے ان چاروں درویشوں کی مراد برآتی ہے اور قصہ تمام ہوتا ہے۔ داستان گو حسب روایت کہتا ہے! جس طرح یہ چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم و فضل سے برقد، بہ طفیل پنجتن پاک، دوازدہ امام، دوازدہ معصوم علیہم الصلوٰۃ والسلام کے آمین یا الہ العلمین''

باغ و بہار کا قصہ طویل ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔ کہیں بھی جھول اور بے اعتدالی نہیں دکھائی دیتی۔ تمام قصے آزاد بخت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس واقعہ کو تکنیکی انداز سے یوں کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار دراصل چار درویشوں کی کہانی ہے۔ جس کی ہر کہانی انفرادی حیثیت رکھتی ہے کہ ہر درویش اپنی آپ بیتی سناتا ہے ہر کہانی اپنی جگہ مکمل نہیں۔ چاروں کہانیوں کو چار مرکزی دائروں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے ہر دائرہ اپنے محیط کے لحاظ سے انفرادیت رکھتا ہے۔ لیکن ایک مرکز سے جڑے ہونے کی وجہ سے قطعی طور پر الگ نہیں سمجھا جا سکتا اس میں درویش کے وطن، ان کے معاشقے ان کے حادثات و واقعات مرکزی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ شاہ روم آزاد بخت مرکزی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

چاروں فقیر اپنی آپ بیتیاں سناتے ہیں۔ زندگی کے سرد و گرم کو برداشت کرنے کے بعد قبرستان میں بیٹھے ہوئے اپنی مرادوں کی تکمیل کے در پر ہیں۔ بادشاہ ایک اوٹ میں چھپ کر ساری داستانیں سنتا ہے، چاروں درویشوں میں سے ہر ایک گذشتہ واقعات کے اعادہ سے ماضی کی سیر ہی نہیں کرتا بلکہ اس امر کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ جب وہ بے امیدی

اور مایوسی کی دلدل میں پھنس چکا تھا اور سوائے خودکشی کے کوئی چارہ نہ تھا تو ایک فقیر نے یہاں پہنچنے کی اور گوہر مقصود کی حصولیابی کی بشارے دی تھی۔ آخر میں چاروں درویشوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں اور آزاد بخت کی بھی دیرینہ خواہش تکمیل کو پہنچتی ہے اور زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ باغ و بہار میں قصہ کی طوالت دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے اسے اردو کی بے مثال داستان کہا جاتا ہے۔ واقعات کی تشکیل اور قصے کی ترتیب میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے اسے داستانوی تکنیک میں قابل قدر اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ میر امّن کا یہ فنی کمال ہے کہ ابتدائیہ اور اختتامیہ کی طوالت تقریباً برابر ہے۔ میر امّن طول کلام سے احتراز کرتے ہیں اور اختصار اور جامعیت کو اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ داستان گوطوالت کی وجہ سے اکثر بھٹک جاتا ہے اور اسے حاصل واقعہ تک لوٹنے میں دیر لگتی ہے میر امّن کے قلم کی چابکدستی ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے، دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار میں بھی زندہ کرداروں کا فقدان ہے۔ اس کے سارے واقعات و کردار ہماری دنیا سے الگ نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ داستان کی اساس تخیل پر استوار کی جاتی ہے، اور اس کے واقعات افراد وغیرہ حقیقی دنیا سے ماورا ہوتے ہیں۔ اس لئے داستان گو اپنے قاری سے عقل و حقیقت سے کہیں زیادہ تخیل کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ لہذا اس کے ذریعہ داستان کو زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنانے پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ داستان میں چونکہ واقعات کو اساسی حیثیت حاصل ہے اور محیر العقول واقعات داستان کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اسی لئے قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لئے ضمنی واقعات کا انبار لگایا جاتا ہے۔ اور ان واقعات میں اس قدر پیچیدگی پیدا کردی جاتی ہے کہ کردار الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ مزید برآں افراد کی نفسیات میں جغرافیائی حالات نسلی رجحانات اور ملی میلانات سے جنم لینے والے امتیازی اوصاف سے چشم پوشی کردار نگاری کو کمزور کردیتے ہیں۔ [۱۶]

متذکرہ خیالات کی روشنی میں باغ و بہار، کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تمام کردار بالکل روایتی نظر آتے ہیں۔ چاروں درویش کسی نہ کسی ملک کے شہزادے ہیں وہ دور دراز کا سفر کرنے اور معرکہ آرائیوں سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے مگر اس کے باوجود اس میں عزت نفس اور خودداری کا فقدان ہے۔ پہلا درویش ناتجربہ کار اور غیر فہم نظر آتا ہے۔

باپ کی موت کے بعد عیاشی اور شراب نوشی میں مبتلا ہو کر ساری دولت برباد کر دیتا ہے۔ برے وقت میں اس کی بہن مدد کرتی ہے لیکن عمر گزرنے کے ساتھ اس کے تجربے میں پختگی اور شعور میں بالیدگی نظر آتی ہے۔ اسی طرح دوسرا درویش بے انتہا سخی ہے اور تیسرا عاشق مزاج اور چوتھا باہمت۔

جہاں تک اس داستان کے مرکزی کردار آزاد بخت کا سوال ہے، اپنی سرگزشت میں وہ عقل وفہم سے نابلد ہے البتہ روز یر زیادہ عاقل اور بالغ نظر ہے، آزاد بخت نے جب سلطنت سے منہ موڑ لیا اور عبادت میں مشغول رہنے اور سوائے رونے اور آہ بھرنے کے کچھ نہ تھا، اس وقت وزیر 'دانا' جس دانشمندی اور بصیرت سے آزاد بخت کو مشورہ دیتا ہے، وہ اس کی بصیرت کی مثال ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''قبلہ عالم! اس تصور باطل کو دور کرو، نہیں تو عالم درہم برہم ہو جائے گا۔ اور یہ سلطنت کس کس محنت اور مشقت سے تمھارے بزرگوں نے اور تم نے پیدا کی ہے، ایک ذرا میں ہاتھ سے نکل جائے گی اور بے خبری سے ملک ویران ہو جائے گا۔ اس پر بھی باز پرس روز قیامت کی ہوا چاہے کہ تجھے بادشاہ بنا کر، اپنے بندوں کو تیرے حوالے کیا تھا! تو ہماری رحمت سے مایوس ہوا اور رعیت کو حیران و پریشان کیا۔ اس سوال کا کیا جواب دو گے؟...... آدمی کا دل خدا کا گھر ہے، اور بادشاہ فقط عدل کے واسطے پوچھے جائیں گے۔ بہتر یوں ہے کہ جہاں پناہ ہر دم اور ہر ساعت دھیان دینا خدا کی طرف لگا کر مانگا کریں۔ اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا'' [۱۲]

باغ و بہار کے نسوانی کرداروں میں نسبتاً زیادہ زندگی پائی جاتی ہے۔ ان میں ٹوٹ کر محبت کرنے کا جذبہ موجود ہے۔ بعض کے اندر حالات سے نبرد آزما ہونے کی قوت موجود ہے۔ لیکن ان کی سب سے بڑی کمزوری انکی جنسی خواہش اور اس کی تسکین کے لئے ہر ناجائز تعلق کو روا رکھنا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ باغ و بہار کی شہزادیاں جنس کے سہارے آگے بڑھتی ہیں اور اپنی مرادوں کو پاتی ہیں تاہم یہ شہزادیاں اسی وقت باوقار اور پر تمکنت خاتون معلوم پڑتی ہیں جب

تجنس کی دلدل میں نہیں پھنستیں۔

میرامّن کے کردار اپنی گفتار، انداز واطوار، اعمال وافعال سے اپنے مزاج وافتاد کا پتہ دیتے ہیں۔ میرامّن کا کمال یہ ہے کہ کردار کا تعارف مختصر طور پر پیش کرتے ہیں۔ مگر ان کے ماحول، اس کی مخصوص شخصیت اور مزاج وخیال کو آئینہ بنا دیتے ہیں۔ وقار عظیم کی رائے ملاحظہ ہو:

> باغ و بہار کے کرداروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب پہلی بار ہمارے سامنے آتے ہیں تو اپنی صورت سیرت اور کردار کی ایسی جھلک چھوڑ جاتے ہیں جو بننے والی تصویر کے خاکے کا کام کرتی ہے، اس خاکے میں رنگ آنے والے واقعات خود بخود بھرتے ہیں۔ یہاں تک کہ کہانی ختم ہوتی ہے۔ تو تصویر کا ہر رنگ ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ بات مرد کرداروں میں کم اور نسوانی کرداروں میں زیادہ ہے۔ اس کی تعمیر وتشکیل میں داستان گو نے اپنے فن کی پوری طاقت صرف کی ہے''[۱۸]

بیشتر نقادوں نے جن میں کلیم الدین احمد بھی شامل ہیں، باغ و بہار کی شہرت اور مقبولیت کا اعتراف کیا ہے اور اس میں کردار نگاری کے وصف کو سراہا ہے باغ و بہار کے کردار جہاں ایک طرف داستانوی زنجیروں سے جکڑے ہوئے ہیں، وہاں دوسری طرف ان میں زندگی کی چمک دمک دیگر داستانوں کے مقابلے میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار کے کردار جس فضا میں سانس لیتے ہیں اور جس انداز سے گفتگو کرتے ہیں اس سے ان کی معاشرت اور ثقافت کا پتا چلتا ہے باغ و بہار کے کردار جو لباس پہنتے ہیں اور طعام نوش کرتے ہیں وہ یقیناً تاریخ کے ایک دور کی عکاسی کرتے ہیں، اس معاملے میں نسوانی کردار زیادہ معاون ثابت ہوتے ہیں داستانوی فضا میں جکڑے رہنے کے باوجود یہ کردار داستان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں اگرچہ ان کا تعلق دوسرے ملکوں سے ہے لیکن جس فضا میں سانس لیتے ہیں اس کا تعلق اصلاً ہندوستان سے ہے ان کے لباس، طرز رہائش، گفتگو اور آداب زندگی ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔[۱۹]

باغ و بہار کی ایک اور اہم خصوصیت اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی ہے۔

دوسرے لفظوں میں اس میں مغلیہ سلطنت اور خالص ہندوستانی رسم و رواج کی بھرپور عکاسی ملتی ہے بالخصوص دہلی کی تہذیبی زندگی، میلوں ٹھیلوں، سیر تماشے، رسوم و قواعد اور ضیافتوں کی تفصیلات بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہاں محض ایک دعوت کے موقع پر دسترخوان کے لوازمات کی تفصیلات ملاحظہ ہوں:

"دسترخوان بچھوا کر، مجھ تن تنہا کے رو بہ رو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ، اور تیسری میں متنجن پلاؤ، چوتھی میں کو، کو، پلاؤ، اور ایک قاب زردے کی۔ اور کسی طرح کے قلیے۔ دو پیازہ نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی: باقر خانی تنکی شیرمال، گاؤدیدہ، گاؤزباں، نان نعمت، پراٹھے۔ اور کباب کو فتے کے تکے مرغ کے ...... شب دیگ۔ دم پخت، حلیم، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتا، آبشورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچار، دانا، دہی کی قلفیاں یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئیں"[۲۰]

باغ و بہار میں واقعات اور کرداروں کے تفصیلی بیان کے ضمن میں بعض محققین بے اطمنانی کا اظہار کرتے ہیں اور سارا الزام میر امن کے سر ڈال دیتے ہیں۔ جبکہ باغ و بہار میں میر امن نے نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر اسی طرح واقعات کو اپنی سہل زبان میں تفصیل سے منتقل کر دیا البتہ انھوں نے منظر نگاری یا تصویرکشی کے ذیل میں کچھ جزئیات کا اضافہ کر کے منظر کو جان دار اور بھرپور بنا دیا ہے۔ اس لئے قصہ، پلاٹ اور کردار نگاری کے باب میں میر امن پر الزام عائد نہیں کیا جاسکتا۔

باغ و بہار کی مقبولیت بنیادی طور پر فصیح زبان اور بے مثل اسلوب بیان کی مرہون منت ہے۔ میر امن نے صحیح معنی میں بامحاورہ اور روزمرہ سے آراستہ نثر کی داغ بیل ڈالی "اردو نثر کا یہ نیا اسلوب" فارسی کی اس طاقتور نثری روایت کے دباؤ سے ذہنوں کو آزاد کرنے کا نقطۂ آغاز بنا، جس نے ہندوستان کے اہل علم کو اپنا گرویدہ بنا رکھا تھا۔ ابوالفضل' ظہوری، طغرا اور نعمت خان عالی جیسے مشکل پسندوں کی نثر کو مثال اور معیار کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ نثر جو بیان کی پیچیدگی میں اپنی مثال آپ تھی اور جس میں لفظی و معنوی صنعتوں کا بہت

زیادہ دخل تھا۔ ایسے حالات میں معمولی یا اوسط درجے کی صلاحیت رکھنے والا کوئی شخص ایسے نئے اسلوب کا ڈول نہیں ڈال سکتا تھا جو فارسی کی اس طاقتور روایت کے اثرات اور دباؤ کو کم کر سکے اور اس کے ساتھ ہی اس مرصّع روایت کے مقابلے میں ایک سادہ و صاف روایت کو اس طرح پیش کر سکے کہ اسے مثال اور معیار کی حیثیت حاصل ہو جائے، میر امّن کی نثر نے یہی کام کیا ہے۔ باغ و بہار نے اردو نثر نگاری کے اس اسلوب کی تشکیل کی، جس نے آگے چل کر انہیں منفرد علمی حیثیت بنائی، میر امّن کی اصل حیثیت ایک ایسے صاحب طرز نثر نگار کی ہے، جس نے اردو میں سادہ و پرکار پیرائیہ اظہار کا نقش درست کیا، روزمرّہ اور محاورہ کی اہمیت کو پہلی بار روشن کیا اور جس چیز کو چلن کہتے ہیں، لغت اور قواعد کے مقابلے میں اس کی فضیلت اور برتری کا اظہار اور اعلان کیا۔[۲۱]

ان خصوصیات کی بنیاد پر بعض ناقدین میر امّن کو نثر میں وہی مقام عطا کرتے ہیں جو میر کا غزل گوئی کا امتیاز ہے۔ میر امّن نے باغ و بہار کی زبان کو ''ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو کی، ہندو ان، مرد عورت اور آپس میں بولی جانے والی زبان'' قرار دیا ہے۔ وہ صرف دلّی کی زبان کو مستند سمجھتے ہیں اور اسی کو انھوں نے روانی اور رعنائی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ دیباچے میں احمد شاہ ابدالی کے حملے کا ذکر ملاحظہ ہو:

> ''ایک بارگی تباہی پڑی۔ رئیس وہاں کے، میں کہیں تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کے ساتھ سنگت سے بات چیت میں فرق آیا اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسو سبب سے دلّی میں گئے اور رہے۔ وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے اور جو شخص سب آفتیں سہ کر دلّی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گذاریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے، عرس چھڑیاں سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے، یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تک پہنچی ہے۔''[۲۲]

میر امّن نے دلّی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں کا برملا استعمال کیا ہے۔ وہ بے ترتیب الفاظ اور

چھوٹے اور سلیس جملوں کی حدود سے قصہ بیان کرنے میں جس چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ انہی کا خاصہ ہے۔ یہ انداز دیکھیے:

''مجھے جو کم بختی لگی، دروازہ بند کیا۔ ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا، ہاتھ میں تسبیح لٹکائے برقع اوڑھے، دروازہ کھلا پاکر ندھڑک چلی آئی اور سامنے ملکہ کے کھڑی ہوکر، ہات اٹھا کر دعا دینے لگی کہ الٰہی تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے، اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے (ص-۲۱۱)

دیکھا جائے تو میر امّن کی نثر میں جو حسن، طاقت اور ساحرانہ کیفیت ہے اس میں ان کے زمانے کا کوئی بھی مترجم یا ادیب ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ کہا گیا ہے۔ اس کتاب نے ایک نئے طاقتور اسلوب کی بنیاد ڈالی، جو معیار ساز ثابت ہوا۔[۲۳]

گیان چند جین اور رشید حسن خاں نے لسانی اعتبار سے باغ و بہار کی نثر میں جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے، وہ اس طرح ہیں:

i. میر امّن نے اسم سے فعل بنا کر زبان کو وسعت دی، موجودہ عہد میں یہ تجربے کثرت سے رائج ہیں مثلاً برق سے برقیانا۔ میر امّن نے اس طرح کے متعدد فعل وضع کیے مثلاً بتیانا، تنگیانا، منگیانہ (گھوڑے کو ایڑ لگانا) ڈریانا (گھوڑے کے ڈوری یا لگام لگانا) وغیرہ۔

ii. میر امّن نے اپنی مخصوص زبان کی بازآفرینی کرنے کے لئے ہندی الفاظ کا استعمال بے دریغ کیا ہے، ان میں ایک طرح کی شیرینی اور ملائمیت پیدا ہوگئی ہے۔ ہندی کے مسلسل استعمال کی ایک مثال ملاحظہ ہو جو ایک ہندو راجکماری کا روزمرہ ہے:

''میں کنیا زیرباد کے دیس کے راجا کی ہوں اور وہ گبرو جو زندان سلیمان میں قید ہے اس کا نام بہرمند ہے۔ میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے آگیا دی کہ جتنے راجا اور کنور ہیں سب میدان میں زیرجھروکے نکل کر تیراندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو۔ یہ دیوان کا پوت

سب میں سندر تھا..... مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر آجھی مدت
تک یہ بات گپت رکھی''

iii تکرار الفاظ میر امّن کی نثر کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ کبھی تو وہ تابع مہمل کی پیوند کاری کرتے ہیں اور اس سے اردو پن اور بول چال، دونوں کا رنگ چمک اٹھتا ہے۔ مثلاً موٹے جھوٹے کپڑے، تب لوٹ پوٹ رہیں گے، کچھ پیس پاس رہے، دھودھا کر صاف کیا، ڈھونڈ ڈھانڈھ کر پکڑ لادے، کپڑے وپڑے پھینک پھانک دے وغیرہ۔

اسی طرح کبھی مرادف اور کبھی قریب المفہوم لفظوں کو ایک ساتھ لاتے ہیں، اس سے گفتگو کا انداز نمایاں رہتا ہے۔ مثلاً آدمیوں کے ساتھ سنگت، ایک بیٹا جیتا جاگتا مجھے دے، سپاہ گری کا کسب فن سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا، اس نے دو ایک خط خطوط جو لکھے، اسی انداز کی ایک شکل وہ ہے جس میں وہ متضاد لفظ ایک ساتھ لاتے ہیں، جیسے:: تمام آدمی چھوٹے بڑے، لڑکے بوڑھے، غریب غنی شہر کے باہر چلے راجا پر جا قدیم رہتے تھے۔ اسی انداز کا حسن اس وقت کچھ اور بڑھ جاتا ہے جب وہ طویل جملوں میں ایسے متعدد لفظ یک جا کر دیتے ہیں، جن میں بعض میں دو دو مرادف یا قریب المفہوم لفظوں کے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ مثلاً سب دولت دنیا، گھر بار آل اولاد آشنا دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں۔ یا پھر موقع کی مناسبت سے ایسے کئی لفظ ایک ساتھ لاتے ہیں جو اصل میں ایک ہی مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس طرح عبارت میں بیان کا حسن تو پیدا ہوتا ہے، لفظیات کے ذخیرے پر لکھنے والے کی نظر کس قدر محیط ہے، اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے مقامات پر عبارت میں داستان سرائی کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے اور یہ داستانی انداز پڑھنے والے کی نظر میں دل چسپی کی چمک پیدا کر دیتا ہے۔ اور توجہ کو پوری طرح اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ مثلاً فراشوں کے فرش ورش بچھا کر چھت پر دے، چلونیں تکلف کی لگا دیں تب اس نمک حرام بے رحم سنگ دل نے ایک طرف آتش بازی پھل جھڑی، انار، داودی، مہتابی، ہوائی، چرخی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔
(ص ۵۶)

مرادف اور قریب المفہوم پر میر امّن کی نظر بہت گہری تھی اور یہ صفت بھی بیانیہ کے

حسن کو چمکاتی ہے۔ مثلاً جیل خانے کے لئے انھوں نے پانچ الفاظ کا استعمال کئے ہیں بدی خانہ، ازنداں، محبوس خانہ، بندت خانہ، قید خانہ۔ ایسی مثالیں بہت ہی داستان گو کی تخیل کی جھلک اس انداز بیان میں دکھائی دیتی ہے۔ پرانے قصے گویوں کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی تھی کہ وہ زیادہ سے زیادہ نام جانتے ہوں اور ان کو سلیقے کے ساتھ اپنے بیان میں کھپانے پر قادر ہوں۔ باغ و بہار کی نثر کے بہت سے مقامات اس خوبی اور اس فنی چابک دستی اور اس مہارت سے معمور نظر آتے ہیں[۲۴]

ان خصوصیات کی بنا پر گیان چند جین میر امّن کو ماہر زبان تسلیم کرتے ہیں۔ اس کی اصل وجہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

> ''انھوں نے اردو کو مالا مال کرنے کے لئے نہ صرف ہندی اور بول چال کے الفاظ کھپائے بلکہ کتنے ہی الفاظ اور محاورے تخلیق کر دیے۔ اگر کوئی ایک نیا لفظ یا ایک محاورہ بھی وضع کر دے، اس کے لئے باعث فخر ہوگا۔ امّن نے اردو کو اس قدر نئے الفاظ دیے۔ ممکن ہے ان میں بعض دلّی کے محلوں کی بول چال میں رائج رہے ہوں۔ تب بھی امّن کا یہ تو احسان ہے کہ انھوں نے انھیں ادب میں محفوظ کر کے ہم تک پہنچا دیا۔ باغ و بہار ان چند کتابوں میں سے ایک ہے جن کی زبان اور طرز بیان ان کے نفس مضمون سے بھی زیادہ اہم ہے۔ یہ ایک اسلوب کی نمائندہ ہے۔[۲۵]

مصادر:

۱،۲۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔عتیق صدیقی،ص۔۱۴۰،۱۵۰۔

۳۔ تاریخ ادب اردو: ترجمہ مرزا محمد عسکری،ص۔۲۰۲۔

۴۔ باغ و بہار: میر امّن مرتب رشید حسن خاں،ص۔۱۳۔

۵۔ ایضاً،ص۔۲۸۔

۶۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد: محمد عتیق صدیقی،ص۔۱۲۱۔

۷۔ باغ و بہار: میر امّن: مرتب رشید حسن خاں،ص۔۵۔

۸۔ بحوالہ ایضاً،ص۔۶۳۔۶۲۔

۹؎ ایضاً،ص-۶

۱۰؎ تاریخ ادب اردو: جمیل جالبی،ص-۹۹۴

۱۱؎ باغ و بہار: سلیم اختر،ص-۴۹۔

۱۲؎ باغ و بہار: مرتب رشید حسن خاں،ص-۲۴۹۔

۱۳؎،۱۴؎ ایضاً،ص-۴۷۔

۱۵؎ ایضاً،ص-۸۰۔

۱۶؎ باغ و بہار: ڈاکٹر عبدالمنان،ص-۱۹۰-۱۸۹۔

۱۷؎ باغ و بہار: مرتب رشید حسن خاں،ص-۱۴-۱۵۔

۱۸؎ ہماری داستانیں: وقار عظیم،ص-۱۰۹۔

۱۹؎ باغ و بہار: ڈاکٹر عبدالمنان،ص-۱۹۳۔

۲۰؎ باغ و بہار: مرتب رشید حسن خان،ص-۷۷-۷۸۔

۲۱؎ ایضاً،ص-۱۰۹-۱۰۸۔

۲۲؎ ایضاً،ص-۹۔

۲۳؎ ایضاً،ص-۱۱۰۔

۲۴؎ ایضاً،ص-۱۱۷-۱۱۳۔

۲۵؎ اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین،ص-۲۹۸۔

○○○

فسانۂ عجائب: تہذیبی و معاشرتی مطالعہ

رجب علی بیگ سرور کا شمار لکھنو کے صاحب طرز انشاء پردازوں میں ہوتا ہے۔ ان کے والد کا نام مرزا اصغر علی بیگ تھا، ان کے سن پیدائش کے بارے میں محققین کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں ان کا سنہ پیدائش ۱۲۰۱-۱۲۰۲ھ لکھا ہے، جبکہ حامد حسن قادری نے ۱۲۰۲ یعنی ۱۷۸۷ء قرار دیا ہے۔ البتہ نیّر مسعود نے فسانہ عجائب کے دیباچے کی بنیاد پر ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۸۶ء تحریر کی ہے۔ اسی طرح مخمور اکبر آبادی سرور کا آبائی وطن اکبر آباد بتاتے ہیں، تاہم اس دعوے کے لئے کوئی دلیل پیش نہ کر سکے، لہذا سرور کا وطن اصلاً لکھنؤ ہی قرار پاتا ہے، جس سے سرور کو والہانہ تعلق تھا جس کا انھوں نے اپنی تحریروں میں واضح طور پر اعتراف کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کو اپنی شخصیت میں ڈھال لیا تھا، جس کا اظہار ان کی نثری نگار شات میں ہوتا ہے، جس میں ان کا اسلوب لکھنوی طرز تحریر کی چغلی کھاتا ہے۔

سرور ایک جامع الکمالات شخص تھے۔ انھوں نے مروجہ عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی وہ اعلیٰ درجہ کے خطاط تھے۔ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ ''موسیقی سے بھی علمی اور عملی دونوں طور پر بخوبی واقف تھے۔''[1] اس کا اندازہ ان کی تحریروں سے بھی ہوتا ہے، جہاں انھوں نے اس فن کی اصطلاحات کا ذکر کیا ہے۔ شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے اس رعایت سے سرور تخلص اختیار کیا تھا اور آغا نوازش حسین خاں نوازش سے شرف تلمذ حاصل کیا، لیکن شاعری میں امتیاز پیدا نہ کر سکے۔

سرور کی زندگی شکست و ریخت سے دو چار رہی، وہ غازی الدین حیدر کے حکم سے جلاوطن ہو کر کانپور گئے، ہر چند کہ کانپور کے قیام کا زمانہ گوشہ نشینی میں گزرا، لیکن یہی گوشہ نشینی ادب کے حق میں فال نیک ثابت ہوئی کیونکہ اس زمانے میں انھوں نے اپنی لازوال تصنیف

''فسانۂ عجائب''، لکھی اور بادشاہ اوّل غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کی۔ بادشاہ دوم نصیر الدین حیدر کے عہد میں سرور اپنے وطن لکھنؤ واپس آئے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''۱۲۵۳ھ کو نصیر الدین حیدر داخل فردوس بریں ہوئے اور محمد علی شاہ بادشاہ بعد ہنگامے منا خان کے تخت نشیں ہوئے۔ زمانے کا رنگ بدلا۔ مسدود فتنہ و فساد کا باب ہوا، بندہ بھی خوش طالع سے ملازمت کا شرف اندوز ہوا۔ ہر شب شب برات ہوئی، روز نوروز ہوا''[۲]

لکھنؤ کے حالات بھی خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ سرور کا بھی لکھنؤ میں دم گھٹنے لگا اور بہ قول خود شہر کاٹ کھانے لگا، چنانچہ ۱۸۵۹ء میں وہ بنارس چلے گئے۔ جہاں مہاراجہ بنارس نے ان کی بہت قدر و منزلت کی، تقریباً گیارہ برس یہاں قیام رہا، یہیں ۱۵/ مارچ تا ۱۲/اپریل ۱۸۶۹ء کے درمیان تقریباً پچاس سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔

رجب علی بیگ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بہ ظاہر شاعری سے کیا، لیکن انہوں نے شاعری سے کوئی خاص دل چسپی نہ لی اور نثر کی طرف زیادہ توجہ کی۔ سرور کی اوّلین نثری کتاب فسانہ عجائب (۱۸۲۴ء) ہے۔ اس کے بعد شگفتہ محبت، گلزار سرور، شبستان سرور جیسی داستانیں قلمبند کیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے آخری نوابوں کی تاریخ پر بھی ایک کتاب '' فسانہ عبرت'' لکھی۔ فارسی کتاب ''شمشیر خانی'' کا ترجمہ بہ عنوان ''سرور سلطانی بھی کیا۔ یہ تمام کتابیں ان کے تخلیقی و تصنیفی جوہر اور طرز خاص کا نمونہ قرار پائیں گی۔ تاہم وہ کتاب جو انھیں شہرت دوام عطا کرتی ہے وہ فسانہ عجائب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ''فسانہ عجائب'' اردو کی اہم ترین داستانوں میں سے ہے اور اس کا شمار انیسویں صدی کی ان کتابوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اپنے زمانے کے ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا اور قبول عام کی سند حاصل کی۔ یہ اپنے عہد کی ان چند کتابوں میں گنی جاتی ہے جسے آج بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ 'فسانہ عجائب' کے بغیر اردو نثر کا مطالعہ نامکمل ہے تو اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔[۳]

رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کی وجہ تصنیف اسی کتاب کے دیباچے میں ''وجہ تالیف اس قصہ بے نظیر کی'' کے عنوان کے تحت لکھی ہے کہ ''ایک روز چند دوست صادق محبت موافق باہم بیٹھے تھے'' اور ہر شخص زمانے کی شکایت کر رہا تھا۔'' اس زمرے میں ایک

آشنائے بامزہ بندے کے تھے' انھوں نے فرمایا، اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی بہ شریں زبانی ایسی بیان کر کہ رفع کدورت وجمعیت پریشانی طبیعت ہو اور غنچہ سربستہ دل جو سموم حوادث سے مضمحل ہے، بہ اہتزازِ نسیم تکلم کھل جائے۔ فرماں بردار نے بجز اقرار، انکار مناسب نہ جانا، چند کلمے گوش گزار کئے، ہ[۴]

فسانہ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے، لیکن اس عہد کے مروجہ دوسرے قصوں سے مختلف نہیں، ہر چند کہ یہ شاہزادہ جان عالم اور شاہزادی انجمن آرا کے عشق کی داستان ہے لیکن اس کے قصے کا ڈھانچہ گیان چند کے لفظوں میں 'مہجور کی گلشن بہار سے ماخوذ ہے۔ ابتداء مثنوی میر حسن سے مشابہ اور کہیں کہیں پدماوت اور بہار دانش کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پرکاش مونس نے اپنی کتاب ''اردو ادب پر ہندی کے اثرات'' میں فسانہ عجائب میں سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل تبدیلی قلب کے واقعہ کا رشتہ، سنسکرت کی کتھا ساگر اور پربندھ چنتامنی میں راجہ اور راجہ مکند کی کہانیوں، پنچ تنتر، بیتال پچیسی میں راجہ وکرم اور مرگیندر کی تصنیف پریم بیوندھی سے جوڑا ہے۔ ممکن ہے فسانہ عجائب کی تصنیف کے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ جسے اطہر پرویز نقالی کی بہ جائے اپنے عہد کی روایات اختیار کرنے کا جذبہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

> ''ہر چند اس میں جو واقعات ملتے ہیں وہ اس زمانے کی اکثر کتابوں میں نظر آتے ہیں، لیکن اس میں نقالی کا جذبہ نہیں بلکہ اپنے زمانے کی تہذیبی و معاشرتی روایات کو اختیار کرنے کا جذبہ ہے اور مجھے تو یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ عمل بھی غیر شعوری ہوگا۔ اس کے بیچ کوئی جانا بوجھا اور سوچا سمجھا رویہ نہیں معلوم ہوتا''۔[۵]

فسانہ عجائب کی کہانی مختصر ہے سرزمین ختن میں ایک شہر تھا، قسمت آباد، جس کا بادشاہ فیروز بخت تھا بہت نیک عابد اور پرہیزگار۔ اس کے عہد میں عوام خوشحال اور ملک میں امن وسکون تھا۔ رعیہ کا گھر موتیوں سے بھرا تھا، بس ایک اولاد کی کمی تھی۔ اس کے محل میں شب چراغ کے نہ ہونے سے محل تاریک تھا۔ بادشاہ بوڑھا ہو چکا تھا اور اسی غم میں گھلتا جاتا تھا۔ آخر خداوند کریم نے اسے ایک بیٹا عطا کیا۔ نجومیوں نے بتایا کہ یوں تو سب ٹھیک ہے مگر پندرہ برس کی

عمر میں کچھ خطرہ ہے۔

اس درمیان میں لڑکے کی شادی ماہ طلعت کے ساتھ کر دی گئی۔ ایک دن شاہزادہ سیر وتفریح کو جارہا تھا کے بازار میں ایک عجیب وغریب طوطا نظر آیا۔ جو آدمیوں کی طرح گفتگو کرتا تھا۔ ایک دن شہزادے کی غیر موجودگی میں ماہ طلعت نے اس سے اپنے حسن و جمال کی تعریف چاہی۔ طوطا منہ پھٹ تھا، بول اٹھا خدا نے ایک سے ایک حسین پیدا کئے ہیں لیکن شہر زرنگار میں ایک شاہزادی انجمن آرا رہتی ہے، جس کا ثانی نہیں ہے۔ ماہ طلعت کو سخت ناگوار گزرا۔ بات بڑھی، اسی اثنا میں شاہزادہ آیا، ساری بات سن کر معاملہ رفع دفع کیا۔ مگر انجمن آرا کی دھن کچھ ایسی سمائی کہ طوطے کو ایک دن ہمراہ لے کر اس کی تلاش میں روانہ ہوا لیکن طوطا راستے میں اڑ جاتا ہے پھر شاہزادہ کو قدم قدم پر جادوگروں اور طلسم کی کارفرمائیوں سے سابقہ پڑتا ہے، لیکن نقش سلیمانی کی مدد سے نجات ملتی ہے پھر وادیٔ فرحناک پہنچتا ہے جہاں شاہزادی ملکہ مہر نگار سے ملاقات ہوتی ہے اور پھر شادی کر لیتا ہے، لیکن عشق کا مارا یہ شہزادی انجمن آرا کی تلاش میں شہر زرنگار پہنچتا ہے اور اس سے مل کر اپنے دل کا حال سناتا ہے آخرکار انجمن آرہ کے باپ کی مرضی سے شادی کر لیتا ہے۔ واپسی میں بہت سی مشکلات اور واقعات درپیش آتے ہیں اور نامساعد حالات کو برداشت کرتے ہوئے شاداں وفرحاں گھر پہنچتا ہے اور کہانی اس دعا پر ختم ہوتی ہے کہ جیسے ان کے دن پھرے ہمارے تمھارے دن بھی ویسے ہی پھریں۔

فسانہ عجائب کی کہانی بڑی حد تک میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' کی طرح ہے۔ اس کا قصہ فرضی اور روایتی ہے جس میں عاشق اپنے مقصد کی حصولیابی کے لئے، پے در پے غموں اور مصیبتوں سے نبرد آزما ہے۔ وہ طلسم، سحر دیوؤں سے مقابلہ کرتا ہے، چارہ گروں کے کرتب اور سفر کے عجائبات کی کثرت ہے۔ توتے کی دلچسپ گفتگو، جان عالم کا بندر کے قالب میں تبدیل ہونا، انجمن آرا کے کٹے ہوئے سر سے خون کی بوند ٹپکنا اور دریا نبرد ہونے پر لعل بننا، جان عالم اور انجمن آرا کا توتا بن کر اڑنا وغیرہ جیسے ضمنی قصے اور واقعات روایتی داستان کی چغلی کھاتے ہیں۔ انہیں بنیادوں پر رشید احمد صدیقی فسانہ عجائب کو 'بڑی داستانوں کا چربہ قرار دیتے ہیں'' لیکن واقعہ یہ ہے کہ فسانہ عجائب کا پلاٹ دوسری داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط

وحدت اور تسلسل جیسی فنی صفات سے آراستہ ہے، جہاں واقعات اور حادثات نیز کردار کے حرکات و اعمال پلاٹ کے دائرے میں گردش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض ناقدین 'فسانہ عجائب' کو ناول کے قریب تسلیم کرتے ہیں۔ یہاں عزیز احمد کے یہ الفاظ قابل توجہ ہیں:

''طلسمی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب ہے''

فسانہ عجائب ان معنوں میں بھی قابل ذکر ہے کہ اسکی کہانی معدودے چند کرداروں کے وسیلے سے آگے بڑھتی ہے علاوہ ازیں ان میں محض چند کردار ایسے ہیں جو داستانوی کردار کے فنی اصولوں پر کھرے اترتے ہیں اور جن پر سرور نے خصوصی توجہ دی ہے۔ ان میں جان عالم، انجمن آرا، مہر نگار، ماہ طلعت اور وزیر زادہ جیسے اہم کردار ہیں۔ جب کہ چڑیمار، دیوی، چڑی مار کی بیوی، سوداگر، ملکہ انجمن آرا کا باپ، توتا، سفید دیو، جوگی وغیرہ متحرک کردار قرار دیئے جائیں گے۔ ان کے علاوہ ضمنی قصوں میں بھی کچھ قابل ذکر ہیں مثلاً فسانہ شاہ یمن میں 'خدا دوست' کا کردار۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین ''فسانہ عجائب'' کی کردار نگاری سے مطمئن نہیں، لکھتے ہیں:

''فسانہ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابناکی نہیں۔ ہیرو اور ہیروئین اسی نقشے مہرے کے ہیں جسے دوسری داستانوں کے دونوں مثالی اوصاف کی پوٹ ہیں، لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے'' [۷]

البتہ وہ مہر نگار کے کردار کو زیادہ دل نشین تصور کرتے ہیں اور اسکی خوش بیانی، ذہانت، ذکاوت و وفاداری اور دل سوزی کی وجہ سے میر حسن کی نجم النسا اور مذہب عشق کی بکاولی کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ فسانہ عجائب کا مرکزی کردار جان عالم ہے، جو انسانی صفات سے متصف ہے، وہ داستانوں کے روایتی ہیرو کی طرح عاشق اور جاں نثار ہے۔ ناقدین اور محققین اسے اس زمانے کی کھوکھلی اور بے جان نوابی زندگی کی تمثیل اور آئینہ قرار دیتے ہیں۔ سرور نے اس کا تعارف کراتے ہوئے اس کے متعدد اوصاف بیان کئے ہیں۔ لیکن یہ خوبیاں عملی طور پر جان عالم میں نظر نہیں آتیں۔ اسی تضاد کے سبب بعض ناقدین اس کردار کو لائق توجہ نہیں سمجھتے۔ بہ قول رشید

احمد صدیقی ''فسانہ عجائب'' کے جان عالم درحقیقت لکھنو کے جان عالم ہیں۔ جان عالم کی بہادری کتابی اور عشق بازاری ہے''[۸] لیکن حقیقت یہ ہے کہ تضاد میں ہی سرور کا کمال اور داستان کا فن نظر آتا ہے۔ اس کردار میں جو کمزوریاں ہیں وہ حقیقی سہی لیکن اس کردار کے جو محاسن گنوائے گئے ہیں وہ ہمیں ان اقدار سے روشناس کراتے ہیں جن سے اس زمانے کی رعایا اپنے حکمراں کو پرکھنا چاہتی تھی اور یہ عام خوبیاں اس زمانے کے نوابوں اور حکمراں طبقے میں یکسر معدوم تھیں۔ کیا تھا اور کیا ہونا چاہئیے کا یہی تضاد جان عالم کے کردار میں اول سے آخر تک جلوہ گر نظر آتا ہے اور تعارف کے وقت جہاں ہم اس زمانے کے حکمراں طبقے کی مثالی خوبیوں کا نام دیکھتے ہیں وہ تمام افسانے میں ان کی حقیقی زندگی کا عکس ملتا ہے جو ان تمام خوبیوں سے عاری ہے''[۹]

سرور نے فسانہ عجائب کے شروع میں جانِ عالم کی پیدائش کا ذکر کیا ہے پھر مخصوص انداز میں مختصراً تعارف کرایا ہے۔

> ''حسن اللہ نے یہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے تھرّایا اور ماں باوجود داغ غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصور مانی و بہزاد حیران اور صناعی آزر ایسے لعبت حقیقت کے روبرو پشیماں۔ کاسۂ سر، سراسر شور جوانی، زور شباب سے معمور۔ آنکھیں چھپکانے والی دیدۂ غزالانِ ختن کی شراب عشق کے نشے سے چپکنا چور چہرے پر جلال شاہی' شوکت جہاں پناہی نمایاں۔ حسن درخشندہ کی تڑپ از انجم و اختر تاباں''[۱۰]
>
> جان عالم محض خوبرو ہی نہیں بلکہ کمالات علم وفضل میں بھی مثالی تھا ''بحصیل علم وفضل میں شہرۂ آفاق ہوا۔ جتنے فن سپہ گری ہیں ان کا مشاق جمیع علوم ہر فن میں طاق ہوا''[۱۱]

یہ درست ہے جان عالم کی ذاتی زندگی متذکرہ اوصاف سے عاری ہے، لیکن شاہزادی کی تلاش وجستجو میں عشق کے راستے میں پے در پے مشکلات کا، جس بہادری اور جوانمردی سے مقابلہ کرتا ہے وہ اس کے بلند حوصلہ اور استقلال کی دلیل ہے۔ تاہم وہ روایتی عاشق ہے طوطا کی زبانی انجمن آرا کے حسن و جمال کی تعریف سن کر بے قرار ہو جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کی غرض

سے طوطے کی رہنمائی میں سفر کرتا ہے پھر طوطے اور وزیر زادے سے بچھڑ جاتا ہے اور اسکے بعد جادوگری کے دام میں پھنس جاتا ہے بے بس اور نا امید جان عالم ہر مرتبہ درویش یا کسی عمل کے ذریعہ نجات پاتا ہے، واقعہ یہ ہے کہ اسکی بیشتر مصیبتیں خود پیدا کردہ ہیں۔ ہر چند کہ ملکہ مہر نگار اسے قدم قدم پر ہوشیار اور خبردار کرتی ہے لیکن وہ اسکی باتوں پر کوئی توجہ نہیں دیتا اور مصیبتوں کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ بعض ناقدین جان عالم کی اس ناعاقبت اندیشی کو اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ سے تشبیہ دی ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایسی کمزوریاں اور کوتاہیاں اردو کی داستانوں کے کرداروں میں نظر آتی ہیں اس کی بیّن مثال میر حسن کے شہزادے بے نظیر کی ہے۔

فسانہ عجائب کا دوسرا اہم کردار انجمن آرا ہے۔ جان عالم کو اس سے نادیدہ محبت ہوتی ہے اور وہ اپنے عزیز و اقارب، اپنی ملکہ ماہ طلعت 'عیش و آرام سب کو چھوڑ کر اسکی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ سرور نے اس کے ملک کو 'عجائب زرنگار' کہا ہے۔ وہ توتا کی زبانی اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں'' کہاں میری زبان میں طاقت اور دہاں میں طاقت جو شمہ قد کو شکل و شمائل اس زہرہ جبیں فخر لعبتانِ لندن و چین کا سناؤں''یہی دو جملے شہزادہ کے اتنے بڑے سفر کے محرک بنے اور وہ مختلف صعوبتوں کو برداشت کرنے پر آمادہ ہوا۔ تاہم ملاقات کے بعد انجمن آرا کی تعریف میں جو چند جملے شہزادے نے ادا کئے ہیں ان سے، اس کی شخصیت اور حسن و جمال کی کوئی واضح تصویر نظر نہیں آتی۔'' وہ ماہ شب افروز حور کی صورت نور کا عالم پریشان بدحواس، سراسیمہ متحیر کوئی آس نہ پاس ہر سمت حیراں ہوکر دیکھ رہی تھی۔'' غرض داستان کی ابتدا سے انتہا تک انجمن آرا کی خوب صورتی اور حسن و جمال کے سلسلے میں ہمیں کوئی مستند اور قابل اعتبار شہادت نہیں ملتی بلکہ بار بار ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کی شخصیت ملکہ مہر نگار کے آگے بالکل پھیکی اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود انجمن آرا کہانی کی ہیروئین اور جان عالم کی محبوب خاص ہے۔ وہ اسکے لئے ہر مصیبت اور ہر بلا سے گزر جاتا ہے طلسمی دنیا کی سیر کرتا ہے، دشت پیمائی اور صحرا نوردی مول لیتا ہے اور اپنی پہلی ملکہ ماہ طلعت اور ملکہ مہر نگار کو چھوڑ کر آگے نکل جاتا ہے۔

سرور نے انجمن آرا کو معصوم اور بھولی بھالی لکھا ہے، لیکن کہانی کے مطالعہ سے اندازہ

ہوتا ہے کہ وہ نہایت چالاک اور مردم شناس ہے، پہلی ملاقات میں اس نے جان عالم سے جس بے تکلفی اور بے حجابی سے گفتگو کرتی ہے، وہ ہماری توجہ کی مستحق ہے۔ اس کے علاوہ پوری کہانی میں جو لگاؤ اور ہمدردی اور محبت مہر نگار کو شہزادے سے نظر آتی ہے، اس سے انجمن آرا کا دل عاری ہے۔

فسانہ عجائب میں ملکہ مہر نگار کا کردار فنی اعتبار سے بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ملکہ مہر نگار حسین خوبرو، عقلمند موقع شناس، باعصمت اور اعلیٰ مشرقی اقدار کی حامل ہے۔ وہ شرمیلی اور حیادار ہے۔ وہ جان عالم سے بے لوث محبت کرتی ہے اور اپنی فہم و ذکاوت کا ہر جگہ استعمال کرتی ہے۔ سرور نے اس کے حسن و جمال کی تصویر اس طرح پیش کی ہے:

''حسن میں بے مثال، کاہش بدر، غیرت ہلال، برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن،
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن''

ہر چند کے جان عالم انجمن آرا کی تلاش میں سرگرم سفر ہے لیکن جوں ہی اسکی ملاقات مہر نگار سے ہوتی ہے وہ بے چین و مضطرب ہو جاتا ہے۔ ''جان عالم بھی بے چین ہوا مگر دامن ضبط دست استقلال سے نہ چھوڑا جس طرح بیٹھا تھا، نہ جنبش نہ کی تیور پر بل نہ آیا'' جان عالم اور مہر نگار کی پہلی ملاقات میں ہی اسکی شخصیت شہزادے کی شخصیت پر غالب آ گئی ہے۔ وہ جان عالم کو ہر قدم پر مفید مشورے دیتی ہے اور جا بجا اسکی رہنمائی کرتی ہے، وہ جان عالم کو وزیرزادے کے دام فریب سے نکالتی ہے اور غداری کے عوض وزیرزادے کو کیفر کردار کو پہنچاتی ہے۔ گیان چند جین نے مہر نگار کو ''کردار نگاری کی جان'' قرار دیا ہے اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ ملکہ مہر نگار کے کریکٹر میں سچی محبت، باوفائی، دلبری، معاملہ فہمی، جرات اور متانت و بردباری کو نہایت واضح طریقے سے دکھایا ہے''[۱۲۰]

واضح رہے کہ اس کردار نے اپنے زمانے کے مرد کی کمزوریوں کو پیش کیا ہے اور عورت کی اعلیٰ مشرقی اقدار کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ ملکہ مہر نگار اظہار محبت اور اقدام محبت میں پیش پیش ضرور ہے لیکن شرمندہ بھی ہے۔ اسے والدین کے علاوہ دوسروں کا بھی خیال ہے:

"باپ پر اگر حال کھلا تو کیا حالت ہوگی ماں نے اگر سنا تو خجالت ہوگی، رسوائی کی خوف سے دل کھول کر نہ روسکوں گی بدنامی کے ڈر سے جی نہ کھوسکوں گی۔ جب دل بیتاب ہجر سے گھبرائے گا تو فرمایئے کون تسکین کو آئے گا"

علاوہ ازایں اس میں مشرقی عورت کی دوسری تمام صفات موجود ہیں، وہ محبت اور جذبہ ایثار سے سرشار ہے، وہ شہزادے کومشن سے نہیں روکتی، اس وقت تک وہ آتش زیرپا رہتی ہے جب تک شہزادہ دوبارہ نہیں مل جاتا۔ واقعہ یہ ہے کہ ملکہ مہرنگار کا کردار ہر اعتبار سے پختہ اور فنکارانہ کردار ہے جو داستانوی ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان کرداروں کے علاوہ چند ضمنی کردار قابل توجہ ہیں ماہ طلعت، وزیرزادہ، چڑی مار کی بیوی وغیرہ۔

فسانہ عجائب کا ایک امتیازی پہلو اس کا اسلوب اور معاشرت کے بیانات سے متعلق ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب کے دیباچہ میں جو لکھنؤ کی تفصیلات فراہم کی ہیں وہ اس عہد کی نہ صرف معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہیں بلکہ مروجہ شعروادب اور زبان و بیان کی ترجمانی کرتی ہیں۔

فسانہ عجائب کا موازنہ عام طور سے باغ و بہار کی زبان و بیان سے کیا جاتا ہے۔ اور باغ و بہار کے اسلوب کو فوقیت دی جاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ باغ و بہار سے قبل اردو کا عام رجحان مرصع اور مسجع انشاء پردازی کی طرف تھا۔ اس کی بڑی وجہ اس عہد کے مصنفین کے نزدیک بقول عبدالحلیم شرر:

"ادب اردو کا کمال دکھانا ہوتا تو اس زمانے کی انشاء پردازی کے اصول کے مطابق ظہوری، نعمت خاں، ابوالفضل اور طاہر وحید کا رنگ اختیار کرتے"

اسکی بین مثال "نوطرز مرصع" ہے جس کی زبان رنگین، دقیق اور طرز ادا مصنوعی و پرتکلف ہے۔ جبکہ باغ و بہار کی زبان بامحاورہ، سلیس اور برجستہ ہے۔ زبان و بیان کا یہ فرق بنیادی طور پر مقاصد کے فرق و امتیاز سے وابستہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو نثر کی زبان دقیق اور رنگین ہونے کی وجہ اگر صلاحیتوں کا مظاہرہ ہے تو باغ و بہار کی سادہ اور سلیس نثر کی زبان کے پس پردہ غیر ملکیوں کو زبان سکھانے کا مقصد کارفرما ہے۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کے فرق کو

بھی دونوں کے مقاصد اور معاشرتی عوامل کے تناظر میں دیکھنا چاہیئے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد فسانہ عجائب کی عبارت کو نہایت مرصع، پر تکلف اور مصنوعی قرار دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ سرور نے کتاب کے ابتدائی حصے خصوصاً دیباچہ میں مقفیٰ مسجع نثر اور فارسی تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ جو بڑی حد تک فطری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرور کا یہ عمل داستان کے ابتدائی حصے میں نظر آتا ہے۔ جو بڑی حد تک اپنی علمی لیاقت کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ مخصوص لوگوں کی دلچسپی کے مواد فراہم کرنے کی شعوری کوشش کہی جائے گی لیکن جہاں لکھنوی زندگی، گفتگو اور آداب و اخلاق کا تذکرہ ہے وہاں آسان اور سہل زبان کا استعمال ان کے گہرے معاشرتی شعور کی غمازی کرتا ہے۔ داستان کے ابتدائی حصے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ پنبہ دہاں، ہیچ مداں، محرر داستاں، مقلد گذشتگاں، سراپا قصور مرزا رجب علی، تخلص سرور، متوطن خطۂ بے نظیر، دل پذیر، رشک گلشن جناں، مسکن حور و غلماں، جائے مردم خیز، باشندے یہاں کے ذکی، فہیم، عقل کے تیز اگر دیدہ انصاف و نظر غور سے اس شہر کو دیکھے، تو جہان کی دید کی حسرت نہ رہے۔ عجب شہر گلزار ہے۔ ہر گلی دل چسپ، جو کوچہ ہے، باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور کا باوضع، قطع دار ہے، دورویہ بازار کس انداز کا ہے! ہر دکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے''

پروفیسر وقار عظیم فسانہ عجائب کے ابتدائی حصے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے رنگینی شعریت، ادبی لطافت اور زور تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگ خاص میں آپ اپنی مثال ہے''[۳]

رشید حسن خاں نے بھی تمہیدی حصے میں علمیت کے گہرے نقوش کا اعتراف کیا ہے، لیکن مشکل نظر آنے کی اصل وجہ، وہ معاصر دور کی عمومی کم استعدادی فارسی زبان سے ناواقفیت، اور کلاسکی اسالیب سے کم آشنائی بتایا ہے۔[۴]

تمہیدی حصہ سے قطع نظر، داستان جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے خصوصاً کالموں یا جلسے جلوس کے بیان میں زبان بامحاورہ اور چست ہوتی گئی ہے۔ ہر جملہ روزمرہ کے سانچے میں

ڈھلا ہوا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

جب قریب پہنچی، دیکھا مکان پاکیزہ بوریا بے ریا بچھا ہے، مصلے پر ایک مرد مہذب، بہ ذکر حق مشغول، بہ دل ملول بیٹھا ہے۔ یہ رسم سلام بجالایا۔ اس نے دعائے خیر دے کر ہاتھ بڑھایا، چھاتی سے لگایا۔ قریب بیٹھ کر فرمایا: ماجرائے شب تیرۂ ملکہ فقیر پر روشن ہے۔ ایسی بدقسمتی دوسری خلق میں خلق نہیں ہوئی۔ ہمارے کہنے سے انکار کیا، بڑے بول کا سر نیچا ہوا، تو تم سے کیا کیا دار و مدار کیا۔ [۱۵]

واقعہ یہ ہے کہ نوطرز مرصع، باغ و بہار یا فسانہ عجائب کا زبان و اسالیب کے لحاظ سے موازنہ کرنا کسی طرح درست نہیں اسلئے کہ یہ تینوں داستانیں ایک نئے اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں یہ اسالیب مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ "یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ سرور کے زمانے میں لکھنو کے اس معاشرے میں معیاری حیثیت اسی اسلوب کو حاصل تھی جسے سرور نے اختیار کیا ہے۔ یہ داستان لکھنو کے اس معاشرے کے لئے لکھی گئی تھی جہاں داستان سرائی کی روایت کو پسندیدگی کی سند حاصل ہو رہی تھی اور جہاں مرصع سازی کو کمال فن سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ جو مثلاً سردی کے بیان میں بہت سی تشبیہیں آگئی ہیں یا استعارے آگئے ہیں، یا مثلاً مکانوں وغیرہ کے بیان میں بہت سے نام پے در پے آتے ہی چلے جاتے ہیں تو یہ داستان سرائی کا خاص انداز ہے۔ اس کو سمجھے بغیر ایسے مقامات کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا"۔ [۱۶]

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ سرور نے یہ داستان ایک دوست کی فرمائش پر لکھی تھی۔ جس کا مطالبہ تھا کہ طرز تحریر میں جو روزمرہ اور گفتگو ہماری تمھاری ہے یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت کے واسطے دقت طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں" بہ قول سرور اس آشنائے مزہ بندے نے یہ بھی خواہش ظاہر کی کہ "اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبانی ایسی بیان کر کہ رفع کدورت و جمعیت پریشان طبعیت ہو اور غنچہ سربستہ دل، جو سموم حوادث سے مضمحل ہے، بہ اہتزار نسیم تکلم کھل جائے" اگر یہ دل جمعی تمام اس پراگندہ تقریر کو" از آغاز تا انجام قصے کے طور پر زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو

نہایت منظور اہل بصر ہو‘‘۔ پھر دیباچہ کے آخر میں لکھتے ہیں:

’’نیاز مند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر جودت طبع کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل عربی فارسی کا مشکل تھا، اپنے نزدیک اسے دور کیا! وہ جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا رہنے دیا‘‘[۱۶]

اس پر مستزاد یہ کہ فسانہ عجائب سرور کی زندگی میں ہی متعدد مرتبہ زیور طباعت سے آراستہ ہوئی بہ قول تحسن دہلوی ’’سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا جو فقرہ سست پایا، اسے چست کیا‘‘[۱۷] ظاہر ہے سرور نے داستان کی کہانی اور زبان و بیان کو سجانے، سنوارنے کی غرض سے متعدد بار اصلاحیں کیں، اس کے نتیجے میں روانی اور سلاست پیدا ہوئی، جن کا اعتراف ڈاکٹر مسیح الزماں نے اسطرح کیا ہے:

’’سرور کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروّجہ پابندیوں کے باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی باقی ہے کہ عبارت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نزدیک اپنی زندگی کی کتابوں میں ’’فسانہ عجائب‘‘ کو حسن امتیاز حاصل ہے اسکی وجہ یہی ہے کہ اسکی عبارت میں تصنع اور تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی شرینی اور دلکشی ہے کہ آدمی کو اس کے پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی اور زیادہ تر جگہوں پہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص کوشش سے لکھی گئی ہے۔[۱۸]

ان خصوصیات کے باوجود فسانہ عجائب کی نثر بے عیب ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنے مبسوط مقدمے میں سرور کے زبان و بیان کے ’عیب و ہنر‘ کی معروضی انداز میں نشاندہی کی ہے۔ اس کی روٗ سے فسانہ عجائب کی نثر میں بہت سے مقامات پر کچا پن محسوس ہوتا ہے اور لفظی رعایتوں کی غیر ضروری پابندی نے بے ڈھنگا پن بھی پیدا کر دیا ہے۔ نیز لفظی رعایت کے شوق بے حد اور قافیہ بندی کے شوق نہایت نے کچھ مقامات پر عبارت میں خرابی پیدا کر دی ہے۔ سرور کے یہاں تفصیل نگاری کے ذیل میں بعض اوقات لفظی رعایت کے ایسے بھدے ٹکڑے بھی آ جاتے ہیں جو عبارت کو بے کیف بنا دیتے ہیں، مثلاً سردی کے بیان کو دیکھیے جو، جو ص ۳۲۶ سے ص ۳۲۸ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس بیان کے متعدد ٹکڑوں کو غیر ضروری اور غیر مناسب لفظی

رعایتوں اور قافیہ بندی کے ہوکے نے بے مزہ بلکہ بدمزہ بنا دیا ہے۔ صرف دو جملے بہ طور نمونہ کافی ہوں گے: ''اشک شمع انجمن لگن تک گرتے گرتے اولا تھا، پروانوں نے پھرتے پھرتے سُولا تھا''۔۔ بندوق میں لاگ نہ تھی، چانپ کے پتھروں میں آگ نہ تھی، توڑا ابر ایک گل تھا، توتے کی جگہ شور بلبل تھا''[۱۹]

ان کوتاہیوں کے باوجود فسانہ عجائب میں ایسے اجزا کی کمی نہیں جن سے مرصع سازی کا کمال نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے، مگر بات وہی ہے کہ نگارش کے اس انداز اور ترصیع کے اس فن اور حسن کو سمجھنے کے لئے ذہن کا تربیت یافتہ ہونا اور کلاسیکی اسالیب سے واقفیت ضروری ہے، ورنہ یہ سب بے جان لفظوں کا کھیل نظر آئے گا۔[۲۰]

سرور نے فسانہ عجائب میں لکھنو کی تہذیبی و معاشرتی زندگی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ پوری داستان میں لکھنو سے ان کے والہانہ اور عقیدت مندانہ لگاؤ کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ ''رجب علی بیگ سرور اس شہر کے رہنے والے تھے جس نے کم و بیش ایک صدی تک ہندوستانی تہذیب پر اپنا سایہ ڈالا ہے۔ لکھنو کو ان معنوں میں مرکزیت حاصل نہ تھی جن معنوں میں دہلی کو حاصل تھی کہ وہ شمالی ہند کی شاہراہ عام بنا ہوا تھا بلکہ لکھنو الگ تھلگ تھا، اسی لئے جب دہلی کے اجڑنے کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا تو لکھنو میں ایک دربار تھا۔ یہاں کی تہذیب نے بہت جلد اپنی روایتوں کی بنیادیں مضبوط کر لیں کہ یہاں کا کہا سنا بھی مستند سمجھا جانے لگا''۔[۲۱]

ہر چند کہ خطہ اودھ کو سیاسی سطح پر کوئی خاص اہمیت حاصل نہ تھی، لیکن تہذیب کے میدان میں لکھنو کی حیثیت تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک عرصے تک تہذیب و معاشرت لکھنو سے منسوب ہوتی رہی اس تہذیب کے اثرات نے زندگی کے مختلف حصوں پر مرتب ہوئے اور اس عہد کا ادب بھی اس سے اچھوتا نہ رہا۔

یہ درست ہے کہ 'فسانہ عجائب' کا قصہ کانپور میں لکھا گیا لیکن، لکھنو کی تہذیب و معاشرت، کی تصویر، پورے قصے میں ابھرتی نظر آتی ہے۔ سرور نے قصے کے آغاز سے قبل ہی لکھنو کی تفصیلات کے لئے ''بیان مولف دربارہ لکھنو'' کے عنوان سے ایک باب مختص کیا ہے لیکن قصے میں جہاں کہیں بھی شہر کا تذکرہ ہے سرور نے بڑی چابکدستی سے لکھنو کی معاشرتی

زندگی کو پیش کر دی ہے۔ سرور کے لکھنو سے عقیدت کا یہ عالم ہے کہ وہ 'رضواں' کو اس سرزمین کا خوشہ چیں تک قرار دیتے ہیں۔ اس شہر کی تعریف و توصیف اس سے بہتر اور کیا ہو سکتی ہے:

''سبحان اللہ و بحمدہ عجب شہر گلزار ہے۔ ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ و بہار ہے ہر شخص اپنے طور پر باوضع قطع دار ہے۔ دورویہ بازار کس انداز کا ہے! ہر دکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے۔ گو، ہر محلے میں جہان کا ساماں ہے مہیا ہے، ہر اکبری دروازے سے جلوخانے اور پکے پل تک کہ صراط مستقیم ہے، کیا جلسہ ہے! نان بائی خوش سلیقہ۔ شیر مال، کباب، نان، نہاری، بلکہ جہان کی نعمت اس آب داری کی، جس کی بوباس سے دل طاقت پائے، دماغ معطر ہوجائے۔ فرشتہ گزرے تو سونگھے، مست ہوجائے''[۲۱]

زندگی کی عام نفاست کے ساتھ ساتھ غذا اور ملبوسات میں نفاست کا آنا بھی ضروری ہے۔ نان بائیوں کے مزے دار کباب شیر مال اور نہاری والوں کی آب دار نہاری کا ذکر سرور نے جن خوبصورت الفاظ میں کیا ہے، وہ انہی کا خاصہ ہے۔

''وہ سرخ پیاز سے نہاری کا بگھار، سریلی جھنکار شیر مال شنگرف کے رنگ کی خلہ بھری بھری ایک بار کھانے نان نعمت کا مزہ پائے، تمام عمر ہونٹ چاٹتا رہ جائے۔ کباب اس آب و تاب کے کہ مرغان ہوا، ماہیان دریا کا دل سیخ آہ پر متصل حسرت محرومی سے کباب ادرک کا لچھا، میاں خیر اللہ کی دکان کا بال سے باریک کترا، ہاضم نایاب''[۲۲]

اب حلوائیوں اور مٹھائیوں کا ذکر ملاحظہ ہو:

''حسینی کے حلوا سوہن پر عجیب جوبن۔ اس کی شیرینی کی گفتگو میں سب بند جہان کو پسند۔ پیڑی لذیذ، دبیز بسی بسائی، پستہ و بادام کی ہوائی، ہونٹ سے چبائے، دانت اس پر تمام عمر دانت رہے۔ امرتی مسلسل کا ہر پیچ ذائقے کو پیچ تاب دیتا، پراچیوں کی گلی کی کھجور لذت ٹپکتی ذائقہ ہے چور بہتر۔ بالائی نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی۔ بے قند و شکر، شکر خدا کر کر، چھری سے

کاٹی کھائی''۔[۲۳]

ذائقہ اندوزی اور شکم پروری کے بعد لکھنوی معاشرت پر جس چیز کا رنگ غالب ہے وہ یہاں کی پر تعیش زندگی ہے جس نے نہ صرف نوابین اور امراء کو بلکہ عوام کو بھی جنسی تلذذ اور ہوس پرستی میں مبتلا کر رکھا ہے۔ تمام شہر طوائفوں اور شاہدان بازاری سے پُر ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں اپنے تیکھے انداز اور چتون کے بل دکھا دکھا کر، امراء کے دلوں کو موہتی ہیں اور رفتہ رفتہ درباروں، نوابوں اور امیروں کے حرم کی زینت بن جاتی ہیں۔ بقول نجم الغنی'' بادشاہ نے ایک عیش محفل مقرر کیا تھا جس میں سیکڑوں عورتیں جمع ہو گئی تھیں ان میں سے ایک بھنگن بھی تھی جس کا خطاب صاحبہ محل تھا۔ رذیل قوم کی بہت سی عورتیں اسی محل میں داخل اور صاحب خطاب تھیں۔[۲۴] واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کی عورتیں اپنی بانکی اداؤں ترچھی نظروں اور تیکھی چتون کے بوتے امراؤں اور روساء کے قریب آجاتی تھیں:

> '' ہر کنجڑن کی وہ تیکھی چتون، آدمی صورت دیکھتا رہے، رعب حسن سے بات نہ کر سکے۔ سنگر نیں پری زاد، سرو قامت، رشک شمشاد، دکانوں میں انواع اقسام کے میوے قرینے سے چنے۔ روز مرّہ محاورے ان کے دیکھے نہ سنے۔ کبھی کوئی پکار اٹھی، بیٹھے بٹھائے قہقہہ مار اٹھی کہ: نکلے کو ڈھیر لگا دیا ہے! کھانے والوں روز مزہ ہے! کوئی موزوں طبعیت یہ فقرہ برجستہ سنائی، جوبن کی جھلک دکھاتی ابرہ انگور کا ہے رنگتروں میں! کسی طرف یہ صدا آتی: گنڈیریاں ہیں پونڈے کی ایک طرف تنبولی سرخ روئی سے یہ رمز و کنایہ کرتے، بولی ٹھولی میں چبا چبا کر ہر دم یہ دم بھرتے: مگہ کا منھ کالا، مہوبا کرد کرڈالا کیا خوب ڈھولی ہے، ابھی پھولی ہے''[۲۵]

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ طوائفیں محض جنسی تلذذ کا ذریعہ تھیں بلکہ یہ تہذیب یافتہ اور تہذیب کی مدرس بھی سمجھی جاتی تھیں۔

> '' ہر ایک حور کردار ہے۔ خوش مزاج مردم شناس روز مرّہ شستہ دم تقریر رمز و کنایہ اس کوچے کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچاتا ہے۔ تراش خراش اوران کی صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔''

سرور نے لکھنو کے باکمال ہنرمندوں اور اہل حرفہ کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ یہاں فنون لطیفہ کے متعلق افراد موسیقاروں، قوالوں، خوش الحان مرثیہ گو اور شعرا کی موجودگی نے لکھنؤ کو بہ قول سرور ''خطۂ رشک زمین یونان'' بنا دیا تھا۔

سرور کو لکھنو سے بے پناہ محبت تھی، وہ محض 'بیان لکھنؤ' کے تحت ہی اس کا ذکر نہیں کرتے بلکہ پوری داستان میں اسکی تہذیب، رسم و رواج، رہن سہن، آداب نشست و برخاست کے پرتو موجود ہیں۔ انجمن آرا اور مہر نگار کی رسم شادی ہو یا رخصتی کا تذکرہ، لکھنو کے رسومات و روایات واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ برات کی واپسی پر یہ منظر دیکھئے:

> ''قصہ مختصر، دولھا شگفتہ خاطر، خنداں۔ چہرے پر شباب کی چمک، عارض تاباں سے حسن کی بہار عیاں۔ ہاتھی پر سوار، گرد شاہ وشہر یار۔ زر سرخ و سفید نثار ہوتا۔ سر چوک پہر بجے دیوان خاص میں داخل ہوا۔ اب گھر پہنچنے کی ریت رسم ہونے لگی۔ دولھا دلہن جب اترے، بکرا ذبح کیا انگوٹھے میں لہو لگا دیا، پھر کھیر کھلائی''

فسانہ عجائب میں لکھنو کی مشترکہ تہذیب، ہندوان کے درمیان آپسی میل جول اور رواداری کی روایت بھی قائم تھی۔ شادی کی ساعت سعید کے لئے جہاں مولوی کو دعوت دی جاتی، رمال، نجومی اور پنڈت کو بھی دعوت دی جاتی تھی۔ قرعہ پھنکے، زائچہ کھنچنے اور پوتھی کھولنے کے بعد سعد اکبر کا تعین بالاتفاق ہوتا تھا دعوت میں بھی ہندواورانوں کی دلچسپی کے عین مطابق اہتمام کیا جاتا تھا۔ دعوت کا یہ منظر دیکھئے:

> ''دن رات دو کانیں کھلی رہیں، قریب قریب ناچ ہو، ان کے کھانے کا صرف تصرفی باورچی خانے میں ٹھہرا۔ ہندوؤں کو پوری کچھوری، مٹھائی اچار، انوں کو پلاؤ، قلیہ، زردہ، قورمہ، ایک آبی دوسری شیر مال، فرنی کا خوانچہ، طشتری کباب کی بہت آب و تاب کی''

رجب علی بیگ سرور نے لکھنو کی شادی کی جملہ رسومات، عورتوں اور لڑکیوں کی دلچسپی کے علاوہ مانجھے، بارات، رخصتی، وغیرہ کے موقع پر ہونے والی رسموں کے جزئیات کا بخوبی نقشہ کھینچا ہے۔ مانجھے کے وقت عموماً عورتیں زعفران کے سرخ و زرد کپڑے پہنتی ہیں:

"وہاں دولھا، یہاں دلھن نے مانجھے کے جوڑے پہنے۔ مبارک سلامت سب کہنے لگے۔ منادی نے ندا دی! جو سفید پوش نظر آئے گا، اپنے خون سے سرخ ہوگا، یعنی گردن مارا جائے گا۔ بادشاہ نے خود ملبوس خاص رنگین زیب جسم کیا، رنگ کھیلنے لگا"

"اس انداز سے ساچق گئی۔ منہدی کی شب ہوئی۔ وزیر دوست تدبیر نے خوب تیاری کی، نارنول کی مہندی ہزار ہا من، بوباس میں دلھن پن ...... جڑاؤ سینوں میں حنا، شمع موی و کافوری اس پر روشن۔ ملیدے کے خوانوں پر جو بن۔ سب کے لب پر واہ واہ۔ بہت چمک دمک سے مہندی لایا اور یہ رنگ ڈھنگ حسن تدبیر دکھایا کہ تمام ہم چشموں میں سرخ رو ہو" ص ۱۴۰

معاشرت کی تصویریں متن داستان میں کثرت سے ہیں۔ سرور کے مبلغ علم کا سکہ اس وقت بیٹھا ہے۔ جب وہ انجمن آرا کے مانجھے، ساچق، شادی جہیز اور سواری کا بیان کرتے ہیں۔ یہ ساز وسامان یہ جاہ وحشم دیکھ کر نظر خیرہ ہو جاتی ہے۔ ایسی شاندار تفصیلات اسی سے ممکن تھیں، جس نے شاہان لکھنو کے شکوہ کے درمیان عمر گزاردی ہو۔ خصوصاً سواری اور جہیز کے بیان میں تو نظر چکا چوند ہو جاتی ہے۔ ایسی ایسی اصطلاحیں ہیں کہ آج ان کے معنی بھی عام نہیں۔

"برابر انجمن آرا کے سکھ پال، پری تمثال ہزار پان سو کہاریاں پیاری پیاریاں، جسم گدرایا، شباب چھایا۔ زربفت واطلس کے لہنگے، مسالہ ٹکا، ململ کے دوپٹے باریک، بنت گوکھرو کی کرتی، انگیا کاشانی میں مخملی کرتیاں ......ادھر ادھر جڑاؤ کڑے ملائم ہاتھوں میں پڑے، پاؤں میں سونے کے تین تین چھڑے کانوں میں سادی سادی بالیاں نشہ حسن میں متوالیاں"

بہر حال! فسانہ عجائب اردو کے داستانوی ادب میں اس اعتبار سے اہم ہے کہ جہاں ایک طرف لکھنوی طرز تحریر، معاشرت اور تہذیب کا پتا دیتی ہے تو دوسری طرف مخصوص اسلوب اور انداز بیان کا ایک نیا باب وا کرتی ہے۔

مصادر

۱۔ فسانہ عجائب، مرتبہ رشید حسن خاں

۲؎ فسانۂ عجائب، مرتبہ رشید حسن خاں

۳؎ فسانۂ عجائب، مرتبہ اطہر پرویز، ص-۵۱

۴؎ فسانۂ عجائب، ص-۲۷

۵؎ اردو کی نثری داستانیں، ص-۵۲۹

۶؎ فسانۂ عجائب، مرتبہ اطہر پرویز، ص-۶۳

۷؎ اردو کی نثری داستانیں، ص-۵۳۶

۸؎ فسانۂ عجائب، رشید احمد صدیقی، بحوالہ اردو کی چند مشہور کتابیں، ص-۲۵

۹؎ فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، ضمیر حسن دہلوی، ص-۲۰

۱۰، ۱۱؎ فسانۂ عجائب: سرور، مرتب رشید حسن خاں، ص۲۴

۱۲؎ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص-۲۶

۱۳؎ ہماری داستانیں، وقار عظیم، ص-۳۵۳

۱۴؎ فسانۂ عجائب: رجب علی بیگ سرور، مرتب رشید حسن خاں، ص-۲۳

۱۵؎ ایضاً، ص-۹۰

۱۶؎ ایضاً، ص-۶۴

۱۷؎ سروش سخن، سخن دہلوی، ص-۵

۱۸؎ تعبیر، تشریح، تنقید، ص-۲۵

۱۹؎ فسانۂ عجائب: مرتب رشید حسن خاں، ص-۲۶

۲۰؎ ایضاً، ص-۳۷

۲۱؎ فسانۂ عجائب، مرتبہ اطہر پرویز، ص-۵۶

۲۲؎ فسانۂ عجائب: مرتب رشید حسن خاں، ص-۶

۲۳؎ ایضاً، ص-۸-۷

۲۴؎ تاریخ ادب، بحوالہ فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ ضمیر حسن دہلوی، ص-۱۱۷

۲۵؎ فسانۂ عجائب: مرتب رشید حسن خاں، ص-۷

○○○

اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب

اٹھارہویں صدی کی ہندوستانی تاریخ سیاسی اور سماجی اعتبار سے شورسوں، ہنگاموں اور افراتفری سے عبارت ہے۔ مورخین اسے مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریز کے اقتدار کی صدی بھی کہتے ہیں۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے ساتھ ہی عظیم مغلیہ سلطنت کا جاہ وجلال، نااہل جانشینوں اور وارثوں کی خانہ جنگی و باہمی اختلافات کے باعث زوال پذیر ہوگیا اور مغلیہ سلطنت کی جمی جمائی بساط الٹنے لگی۔ اورنگ زیب کی موت کے بعد اس کا بڑا بیٹا معظم جانشینی کی جنگ میں فتح یاب ہوکر بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشیں تو ہوگیا تاہم محض چار سال کے بعد ۱۷۱۲ء میں اس کا انتقال ہوتے ہی اس کے بیٹوں کے درمیان جانشینی کی جنگ شروع ہوگئی اور جہاندار شاہ اپنے مشن میں کامیاب ہوکر تختِ سلطنت پر متمکن ہوا۔ وہ افیم کا عادی اور شراب کا رسیا تھا۔ اس کے عادات واطوار میں نہ شاہانہ وقار تھا اور نہ وہ توازن وحوصلہ جواب تک مغل بادشاہوں کا خاصہ رہا تھا۔ وہ مبتذل جنسی اطوار میں ملوث رہتا اور عیش وعشرت کی زندگی بسر کرتا۔ بادشاہ کے ان طور طریقوں نے سارے معاشرے کو متاثر کیا۔ ابتذال نے شائستگی کی جگہ لے لی۔ اخلاقی قدریں بے وقعت ہوکر پامال ہونے لگیں۔ ۱۷۱۳ء میں جہاندار شاہ قتل کردیا گیا اور سادات برادران کی مدد سے فرخ سیر تختِ سلطنت پر بیٹھا۔ فرخ سیر غیر مستقل مزاج، کمزور طبیعت کا انسان تھا، وہ انتظامی صلاحیت سے عاری اور امرا کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی تھا۔[1]

سید برادران اس عہد کے مشہور بادشاہ گر تھے اور فرخ سیر انہی کی مدد سے مسندِ شاہی پر متمکن ہوا تھا۔ چنانچہ اس کی حیثیت سید برادران کی مفاد پرستی کے حربے سے زیادہ نہ تھی۔ جلد ہی وہ سازش کا شکار ہوگیا، اس کی آنکھیں نکلوا کر قیدی بنا دیا گیا۔ بعد ازاں ۱۷۱۹ء میں اسے قتل کردیا گیا۔ اس کے بعد رفیع الدرجات کو تخت پر بٹھایا گیا۔ محض دو ماہ بعد اس کا انتقال

ہوگیا۔ بعدہ، اس کے بڑے بھائی رفیع الدولہ کو شاہ جہاں ثانی کے خطاب کے ساتھ تخت نشیں کرایا گیا، لیکن سید برادران کے وار سے وہ بھی بچ نہ سکا۔ آخر کار ۱۷۱۹ء میں روشن اختر کو محمد شاہ کے خطاب سے تخت شاہی نصیب ہوئی۔ محمد شاہ جو عرف عام میں محمد شاہ رنگیلا کے نام سے معروف ہے، ۱۷۴۸ء تک حکمراں رہا۔ وہ عیش پسند اور نا اہل بادشاہ تھا۔ شراب وشباب کا رسیا، سلطنت کے نشیب وفراز سے بے نیاز، محمد شاہ تقریباً تیس سال تک برسراقتدار رہا لیکن سارے برعظیم میں پھیلی دیوہیکل حکومت کے شیرازے بکھر گئے، یہاں تک کہ نادر شاہ ۱۷۳۹ء میں حملہ آور ہوا اور دلّی کی سڑکوں پر خون کی ہولی کھیلی گئی جہاں بادشاہ کی حیثیت تماشائی سے زیادہ نہ تھی۔

اس سیاسی غیر یقینی اور انتشار کا عکس سماج اور معاشرے پر براہ راست پڑا۔ نتیجتاً معاشرے کے فرد کے کردار میں بحران پیدا ہوگیا۔ حکمراں طبقے کے اندر قوتِ عمل مفلوج ہوگئی، عیش پرستی، گروہ بندی، خود غرضی اور تنگ نظری نے اس کی جگہ لے لی۔ سیاسی فہم و بصیرت عنقا ہو گئے، فرد کو اب کسی ایک چیز پر یقین نہیں رہا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اورنگ زیب عالمگیر کے بجائے، محمد شاہ دہلی کے تخت پر بیٹھا اور آصف جاہ نظام الملک جیسے دانش مند منتظم کے نظم ونسق میں دربار کے مسخرے اور شہدے روڑے اٹکانے لگے۔ وہ ملت جو سپاہی پیدا کرتی تھی اب بانکے پیدا کرنے لگی، پیشہ ور سپہ سالار بھی میدان جنگ کی طرف پالکیوں میں جانے لگے۔ مذہب کی جگہ اوہام پرستی نے لے لی۔ ملی اور مذہبی وفاداریاں خود غرضی کا شکار ہوگئیں۔ صرف ایک سلطنت ہی کو زوال نہیں آیا تھا بلکہ ملت اپنے بلند اخلاق مقام سے پستی کے گڑھے میں گر گئی تھی اور اس نے وہ سب کچھ خاک میں ملا دیا تھا جو اس کی عظمت وقوت کا باعث تھا۔[۲]

نفسا نفسی کے اس عالم میں تہذیبی اور اخلاقی قدریں دم توڑ رہی تھیں۔ پے در پے بیرونی حملوں اور اندرونی شورشوں سے تنگ رعایا اپنے بادشاہ سے شاکی ہو چکی تھی۔ اودھ اور بنگال کے علاقے خود مختار ہو گئے تھے۔ پنجاب اور روہیل کھنڈ پر سکھ اور روہیلے قابض ہوگئے۔ غرض سترہویں صدی میں نقطۂ عروج پر پہنچنے والی مغلیہ سلطنت اٹھارہویں صدی میں زوال کی داستان بن گئی اور بالآخر انگریزوں نے اپنے آگے بڑھنے والے نظام خیال

تجارتی اور قومی مقاصد، موثر آلات اور فہم و بصیرت کی بنیاد پر اس ڈوبتے ہوئے معاشرے پر اپنا اقتدار قائم کر لیا۔

دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ جب کسی معاشرے کا زوال ہوا، جب کسی تمدن کا سورج غروب ہوا اور جب کسی زبان اور تہذیب کا شیرازہ بکھرا تب ہی بطنِ گیتی سے نئی تہذیب، نئی زبان اور نئے تمدن کا آفتاب نمودار ہوا ہے۔ چنانچہ تاریخ کے اس موڑ پر جب کہ مغلیہ حکومت، مغل تہذیب اور ان کی زبان پر شام کا دھندلکا ہی نہیں شب کی تاریکی چھانے لگی تھی تو ایسے میں اردو نثر کا وہ ہیولا جو برسوں سے تاریخ کے اوراق پر کلبلا رہا تھا اس نے آنکھیں کھول دیں۔[۳] ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ مرکزیت کے ختم ہونے کے ساتھ ہی برعظیم کے طول و عرض میں چھوٹے بڑے تہذیبی جزیرے وجود میں آ جاتے ہیں اور یہ نئے تہذیبی جزیرے اپنے درباروں کو مغلیہ دربار کے انداز پر سجاتے ہیں۔ ان درباروں میں نئی بات یہ ہے کہ فارسی زبان اور ایرانی تہذیب ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور اس کی جگہ اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب لے لیتی ہے۔ اس نئی بنی ہوئی تہذیب کا رخ عوام کی طرف ہے۔ علم وادب، جو اب تک فارسی زبان کے تعلق سے خواص جاگیر تھا، نئی زبان کے ابھرنے اور اہمیت اختیار کرنے کے ساتھ ہی عوام بھی اس میں شریک ہو جاتے ہیں اور فارسی زبان، اس کا ادب اور اس کے اسالیب واصناف اس نئی ادبی زبان میں جذب ہونے لگتے ہیں۔[۴]

اس عہد میں اردو زبان کی ترقی کی وجہ یہ تھی کہ سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیوں کے سبب عوام کی اہمیت روز بروز بڑھنے لگی اور اس رجحان نے ان کی زبان کے فروغ کی راہیں کھول دیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس صدی میں اردو ایک نئی قوت بن کر ابھری اور ترسیل و ابلاغ کی زبان بننے لگی۔ صوفیوں، درویشوں اور عالموں نے پارہ پارہ ہوتی ہوئی سماجی قدروں کی بازیافت اور خوابیدہ ذہنوں کو جھنجھوڑنے اور غافل طبیعتوں کو ہوش وخرد سے قریب لانے کی جدوجہد اردو زبان میں شروع کی۔ اس دور کی تصانیف ان رجحانات کی بیّن ثبوت ہیں۔ فضلی نے ''کربل کتھا'' اردو میں اس لیے لکھی کہ فارسی ''روضۃ الشہدا'' کے معانی ومفاہیم سے عورتیں ناواقف تھیں۔ محمد باقر کی ''محبوب القلوب'' اس لیے معرض وجود میں آئی کہ فارسی سے ناواقف لوگوں کو کام آ سکے۔ شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی اور شاہ عبدالقادر کے

تفسیر اور ترجمۂ قرآن عوامی تقاضوں کے تحت ہی وجود میں آئے۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ'' ہر طرزِ احساس، حقیقت کے ایک خاص تصوّر سے پیدا ہوتا ہے اور جب تصوّر بدلتا ہے تو طرزِ احساس بھی بدل جاتا ہے بلکہ ایسے چپکے سے بدلتا ہے کہ ہم مدّت تک یہی سمجھتے ہیں کہ ہم جیسے تھے اب بھی ویسے ہیں''۔ حسن عسکری کے ان خیالات کا اطلاق اس عہد کے بدلتے رجحانات اور اس کے نتیجے میں زبان وادب میں ہونے والی تبدیلیوں پر بھی ہوتا ہے۔

اس رجحان نے فارسی سے اردو نثر میں ترجموں کو عام رواج دیا۔ جیسے اردو شاعروں نے اس دور میں فارسی اسالیب، بحور و اوزان، علامات، مضامین، تراکیب و کنایات کو اردو زبان کے سانچے میں ڈھالا اسی طرح نثر نگاروں نے فارسی کے نثری اسالیب اور طرزِ بیان کو اردو کا جامہ پہنایا۔ یہ صدی اردو زبان میں، فارسی طرزِ احساس کے جذب ہونے کی صدی ہے۔ اس صدی میں ہر تصنیف بذاتِ خود ایک تجربے کا درجہ رکھتی ہے اس لیے ہر نثر نگار یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ اس سے پہلے یہ کام کسی نے انجام نہیں دیا۔ اس میں شاعری کی زبان اور اس کے سانچے تو مقرر ہو جاتے ہیں لیکن نثر ابھی پیروں پر چلنا سیکھ رہی ہے اس لیے ایک نثر نگار کے یہاں ایک تصنیف میں کئی کئی اسالیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ تاہم زبان و بیان کی سطح پر اتنی تیزی سے تبدیلیاں آتی ہیں کہ اس صدی کے آخر تک نثری اسلوب کا مزاج اور اس کی جہت متعین ہو جاتے ہیں۔ [۵]

صداقت تو یہ ہے کہ اس دور میں نثری اسالیب کی جو کونپلیں پھوٹیں، انیسویں صدی میں برگ و بار کی شکل میں نمایاں ہوئیں۔ اس لحاظ سے فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو کی نثری داستانوں کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ ان داستانوں کا مقصد دلچسپی و تفریح کا سامان بہم پہنچانا تھا تاہم ان میں اسلوب انشا، منظر نگاری اور تہذیبی بیانات کے مرقع بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان تصانیف کو طرزِ احساس کے لحاظ سے دو دائروں میں تقسیم کیا ہے:'' ایک وہ اسلوب جس میں فارسی نثر کا مقبول و مروج اسلوب حاوی ہے اور جس میں استعارات، فارسی تراکیب، قافیوں کے التزام اور شاعرانہ انداز بیان سے عبارت میں رنگینی پیدا ہو گئی ہے۔ اس اسلوب میں جملے کی ساخت پر فارسی جملے کا گہرا اثر ہے۔ دوسرا وہ اسلوب جس میں بات کو عام و سادہ زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اس اسلوب میں کسی قسم کا تصنع نہیں

ہے بلکہ بنیادی اہمیت اس بات کی ہے جو نثر میں بیان کی جا رہی ہے۔ اس اسلوب کے ذیل میں ہم قصہ مہر افروز و دلبر، تفسیر مرادیہ، موضح القرآن، نوآئین ہندی، محمد باقر آگاہ کے نثری دیباچے، رستم علی کی قصہ واحوال روہیلہ اور شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص کو رکھ سکتے ہیں۔ نوطرز مرصع اپنے مخصوص اسلوب کے اعتبار سے اپنی نوعیت کی ایک ہی کتاب ہے، باقی نثری کتابیں عام فہم و سادہ اسلوب میں لکھی گئی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور کا رجحان بدلتے ہوئے معاشرتی، معاشی و سیاسی حالات کی وجہ سے، چوں کہ عام کی طرف تھا اور اس دور کی اکثر تصانیف کے مخاطب بھی وہی تھے اسی لیے اس دور کی تصانیف کی زبان بھی عام بول چال کی زبان سے قریب تر ہے۔"[۶]

یہ درست ہے کہ اٹھارہویں صدی میں فارسی کا رواج تیزی سے کم ہو رہا تھا لیکن فارسی زبان و ادب اہل علم کے لیے اب بھی اہم تھے۔ اسی لیے اس دور میں زیادہ تر علمی و ادبی کتابیں فارسی زبان ہی میں لکھی گئیں۔ اس دور میں اردو کے شعرا کے سارے معلوم تذکرے فارسی زبان ہی میں لکھے گئے۔ ان کے برخلاف وہ تصانیف جن کے مخاطب عوام ہیں، اردو نثر میں لکھی گئی ہیں اور ان سب کا اسلوبِ بیان سادہ و عام فہم ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جو اٹھارہویں صدی کا بنیادی اسلوب ہے جسے عوام تک اپنی بات پہنچانے کی خواہش نے جنم دیا۔ اس اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رنگینیٔ عبارت، استعارات، مشکل فارسی و عربی الفاظ، پیچیدہ تراکیب سے بچ کر عام بول چال کی زبان میں اپنی بات کہنے پر توجہ دی گئی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں جملے کی ساخت پیچیدہ نہیں ہے۔[۷]

اٹھارہویں صدی کے نثر پارے موضوع کے اعتبار سے تنقید، مذہب، تاریخ اور داستانوی نثر سے تعلق رکھتے ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب پارے، اردو دیباچے اور مستشرقین کے تراجم تنقیدی و علمی نثر کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام میر جعفر زٹلی کا لیا جاتا ہے۔ وہ جہاں اردو و فارسی کے غزل گو شاعر کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے وہیں وہ تاریخ نثر میں اپنے مخصوص لہجے، کہاوتوں، ضرب الامثال اور طنزیہ عبارتوں کی بدولت علاحدہ شناخت رکھتا ہے جس کا اعتراف تمام محققین و ناقدین نے کیا ہے۔ بقول محمود شیرانی:

محمد معظم کے دور میں میر جعفر علی زٹلی نے ایک رسالہ اخبار دربار معلی کے نام سے لکھا ہے جس میں اول دربار کے فرض و وقائع بیان کیے جاتے ہیں اور پھر ان کے متعلق شاہی احکام صادر ہوتے ہیں۔ میر نے یہ شاہی احکام اکثر اوقات ضرب الامثال کی زبان میں ادا کردیے ہیں مثلاً تجھے پرائی کیا پڑی تو آپ نبیڑ، بارا حاکم ضامن چاہے، گدھوں کھایا کھیت پاپ نہ پن، چار دن کا چاندنی اور پھر اندھیری رات''۔[۸]

گو جعفر زٹلی کی یہ ضرب الامثال اور کہاوتیں اٹھارہویں صدی کے ابتدائی دور میں وجود میں آئیں تاہم ان میں روانی، برجستگی اور بے تکلفی کی صفت پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سید برکت اللہ عشقی کا نام قابل ذکر ہے جنھوں نے اردو کہاوتوں کو معرفت وحقیقت کے رموز و نکات کا وسیلہ بنایا۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے باضابطہ اردو نثر میں تجربے نہیں کیے لیکن فارسی نثر پر مشتمل رسالہ ''عوارف ہند'' میں متعدد اردو مثال اور کہاوتوں کی صوفیانہ تشریح کی ہے۔ جن سے اس عہد کی مروجہ عوامی زبان کا علم ہوتا ہے اور یہ ضرب الامثال زبان کے مزاج اور مختلف زبان کے اثرات کا بھی پتا دیتے ہیں۔ مثلاً مارے بھٹیاری روئے کوتوال، اندھلا ملاں پھوٹی میت، باندر کے ہاتھ ناریل، گھر کا قاضی دوڑ رے اگلے، آپ ہی بابا مانگے دوار کھڑے درویش، تیر نہ کمان اللہ کی امان، آم کا آم گٹھلیوں کا دام، ناچ نہ جانو آنگن ٹیڑھا وغیرہ۔

مذکورہ ضرب الامثال بیشتر ایسے ہی جو مختلف علاقائی زبانوں میں آج بھی مروج ہیں، گویا ان کا لب ولہجہ عوامی ہے۔ اسی دور میں اردو کے چند معروف شعرا جن میں عزیمت، حاتم، انصاف، سودا، باقر آگاہ اور غلام عشرت بطور خاص ہیں، نے اپنی مثنوی اور دواوین کے مقدمے اور دیباچے اردو میں لکھے۔ قدامت کے اعتبار سے سید عبدالولی عزلت کو اردو شاعروں پر ان معنوں میں تفوق حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے دیوان کا دیباچہ بہ عنوان ''مختصر دیباچہ ہندی مخترع فقیر عزلت عفی اللہ عنہ'' اردو میں لکھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

'' اے سنسار کے کرنہار! سب خوبیاں ازل سے ابد تئیں مجھے ایسی آپ ہی آپ ثابت نہیں کہ ہماری زبان قاصر بیان سے تیری بڑائی کا حق ادا ہوسکتا

ہے اور اے دو جگ کے ایک کرتار، تیرا تنزّہ ذات وصفات ایسا دور باش عقلوں کا نہیں کہ جبرئیل اندیشے کا تیری حریم قدس کے دور گردوں سے نسبت نزدیکی کا رکھتا ہو۔

فقیر سید عبدالولی عزلت زبان بے جوہری سے عرض کرتا ہے کہ یہ کیتے جلے ہوئے دم۔ آتش خانۂ دیوان ہندی سے نکل کر اوراقِ پریشان بیانی میں جمع کیے ہیں تا دوستوں پاس ہم جہاں فراموشوں کا یادگار رہے اور اس کے سب مصرعے سوختنی مضامین سے بزم سخن کی شمع کیے ہیں تا چراغ معنی کے پروانہ صورتوں کی آنکھ ہمارے خیال میں اشکبار رہے''۔

متذکرہ عبارت میں روانی اور قوتِ اظہار کا احساس واضح ہے۔ گو جملوں کی ساخت پر فارسی اثرات موجود ہیں لیکن ہندی الفاظ کے استعمال نے اسلوب اور لہجے میں ''اردو پن'' پیدا کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں دکن و گجرات کی اردو کے اثرات بدیہی طور پر موجود ہیں۔ عزلت نے اپنے دیباچے میں جن نکتوں کی نشان دہی کی ہے اس کی بنیاد پر دیباچہ اردو نثر کی تنقیدی اسلوب کا اوّلین نقش تصور کیا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں میں اردو کے مشہور شاعر ظہور الدین حاتم کے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے کا ذکر بے محل نہ ہوگا جس میں حاتم نے زبان کی فصاحت اور درستگی پر خاص زور دیا ہے۔ حاتم کی نثر میں سنجیدگی اور بامعنی تسلسل نہیں ملتا اور اس کے اسلوب میں ادبی لطافت و متانت، ندرت اور تشبیہات کی نغمگی کا فقدان ہے نیز اس کی عبارت مسجّع و مقفّی ہے پھر بھی اس کی عبارت بے تکلفی، بے ساختگی اور سلاست و روانی سے متصف ہے۔ حاتم کی درج ذیل عبارت اس کی بیّن مثال ہے:

''ایں نسخہ در دیوان شاہ حاتم داخل بود از ایں جہت یا انتخاب در آوردہ ۳۰۴ سچاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چڑیل کی چوٹی، تھبنے کی لنگوٹی، پریوں کا گزر، دیوکی نظر، تمیں تمیں کے بجر، کبوتر کی عقلوں، مرغی کی ٹکڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کل بل، جوگائی شتر نکرے کی میں، کوے کی میں، آنکھ آنکھ رتی، ان سب دواؤں کو لے کر نہ رات ہو نہ دن، نہ صبح ہو نہ شام، نہ باسی پانی، نہ تازہ

پانی'' ۔

دیکھا جائے تو اٹھارہویں صدی کے نصف اوّل تک اردو زبان شکست و ریخت کے مختلف مراحل سے گزر رہی تھی اور ناپختگی و ناہمواری کی شکلوں سے دوچار رہی۔ جس کا احساس اس زمانے کے شاعروں اور ادیبوں کو یقیناً تھا جس کا برملا اظہار انھوں نے اپنے دیباچوں میں کیا ہے۔

متذکرہ نثری نمونے کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے بھلے ہی غیر معیاری ہیں، مگر اردو نثر کے تاریخی تسلسل اور تدریجی ارتقا میں ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

محمد شاہ کی سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا زور گھٹنے لگا، فارسی زبان خواص کی زبان بن کر رہ گئی، سماجی تقاضوں نے اردو شعر کے فروغ کی راہیں آسان کر دیں، محفلوں اور مذہبی مجلسوں میں براہِ راست خطاب کا ذریعہ اردو بننے لگی۔ یہی وہ تقاضے تھے جس نے فضلی کو ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' کو اردو میں ترجمہ کرنے کی طرف راغب کیا۔

کربل کتھا

اس بات پر تقریباً تمام ناقدین، محققین اور مورخینِ ادب متفق ہیں کہ شمالی ہند کی سب سے پہلی باقاعدہ اور مربوط تصنیف ''کربل کتھا'' ہے۔ بہ قول مولوی سید محمد ''شمالی ہند کی نثری پیداوار کا آغاز مولانا فضلی کی اس مجلس سے قرار دیا جاتا ہے جو ۱۷۳۸ء کی تالیف ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ مولانا فضلی ہی شمالی ہند کے پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو نثر نویسی پر قلم اٹھایا''۔[۱۰] ''کربل کتھا'' فضلی کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ کتاب کاشفی کی ''روضۃ الشہدا'' کا آزاد ترجمہ ہے جو عہد شاہ عالم میں تالیف ہوئی۔ اس کی وجہ تالیف فضلی نے یہ بتائی ہے:

> ''بندہ حقیر پر تقصیر حسب الارشاد اوس قبلہ گاہ کے خلص روضۃ الشہدا کا سونا تا تھا۔ لیکن معانی اوس کے نسا عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اوس کتاب مذکور کے بہ سبب لغات فارسی اون کوں نہ رولاتے

تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خانی (کذا) کے سب یہ مذکور کرتے کہ
صد حیف وصد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے
کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح
مِن وعَن ہمیں سمجھا وے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رواوے مجھے
احقر ارفقر کی خاطر میں گزرا کہ ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینی عبارت وحسنِ
استعارات ہندی قریب الفہم عام مومنین ومومنات کیجئے۔ تو بموجب اس
کلام بانظام کے ...... بڑا ثواب باصواب لیجے ...... پھیر دل میں یہ گزرا کہ
ایسے کام کرام کوں عقل چاہیے کامل اور مدد کسو طرف کی ہووے اب اگ
ترجمہ فارسی یہ عبارتِ ہندی نہیں ہوئے مستمع''

اس سببِ تالیف سے واضح ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف مذہبی ضرورت ہی کا نتیجہ ہے۔ عام طور پر ناقدین نے ''کربل کتھا'' کو آزاد ترجمہ قرار دیا ہے۔ لیکن مالک رام اور مختار الدین احمد اسے تالیف قرار دیتے ہیں:

''بے شک، فضلی نے روضۃ الشہدا کے مضامین کو عام فہم اردو (ہندی) میں منتقل کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ لیکن روضۃ الشہدا اور کربل کتھا کے باہمی مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ فضلی نے تفصیلی ترجمہ نہیں کیا، بلکہ اس کے مضمون اور مفاد کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر اضافہ بھی کیا ہے اور کہیں کہیں انحراف کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا...... بہ حیثیت مجموعی کربل کتھا کی عبارت روضۃ الشہدا سے اتنی مختلف ہے کہ اسے بجا طور پر فضلی کی مستقل تالیف قرار دیا جا سکتا ہے''[۱۱]

بہر حال، فضلی نے عام فہم زبان کے استعمال کا جو دعویٰ کیا ہے وہ اس دور کی نثری خصوصیات ہیں۔ جہاں اردو نثر فارسی اور عربی کے ثقیل اور بوجھل الفاظ سے کنارہ کشی کر رہی ہے اور اس زبان میں سلاست کے ساتھ تشبیہ واستعارے کو حسن ومعنی کے اعتبار سے برتنے کی صلاحیت جنم لے رہی ہے۔ یہ کتاب چوں کہ عورتوں کی مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے فضلی نے ان کی زبان اور ان کے محاوروں کو بھی اپنے اسلوب میں شامل کرنے کی شعوری

کوشش کی ہے اور یہ اس کا بیّن امتیاز ہے:

''فاطمہ چھوٹی بیٹی امام کی سے روایت ہے کہ میرے پاؤں میں دو گوجریاں سونے کی تھیں، ایک ملعون اتارنے لگا اور رونے لگا میں ڈرتے ڈرتے کہی ''اے دشمن خدا، گوجریاں تو اتارتا، لیکن کیوں روتا ہے ملعون کہا: ''کیونکر نہ روؤں، رسولِ خدا کی بیٹی کوں لوٹتا ہوں'' میں کہی کہ ''اگر تو مجھے دخترِ رسولِ خدا جانتا، پس کیوں یہ ظلم کرتا'' کہا۔ اس واسطے کہ اگر میں یہ گوجریاں نہ لوں پس کوئی اور لے گا، جس سے میرے ہی کام آویں'' آخرکار وہ ملعون گوجریاں میرے پاؤں سے مروڑ لے گیا، اور میں درد سے بے ہوش و حیران خیمے کے دروازے پر کھڑی تھی، اور باپ بھائیوں کی لوتھیں خاک و خون میں پڑی دیکھ رو، رو، دل سوں کہی تھی کہ آیا ظالم ہم سے کیا کریں''۔

'کربل کتھا، جس دور کی تالیف ہے وہ سیاسی اور سماجی سطح پر تغیر و تبدل کا دور ہے۔ جس کے اثرات تہذیب و تمدن کے ساتھ زبان و ادب پر بھی پڑ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ 'کربل کتھا، میں واضح طور پر دو اسالیب بیان ملتے ہیں۔ دیباچہ، مقدمہ اور ہر مجلس کے ابتدائی حصوں پر فارسی نثر کا اسلوب نمایاں ہے۔ یہاں عبارت میں استعارات، صفات اور اسمائے صفات سے رنگینی پیدا کی گئی ہے اور مسجع و مقفیٰ اندازِ نثر کو باقی رکھا گیا ہے۔ عربی آیات و فقرات سے سننے والوں پر علم و فضل کا اعتبار قائم کیا گیا ہے۔ یہ اس دور کا وہ معیاری اسلوب تھا جس کی پیروی عام طور پر کی جاتی تھی، گو جملوں کی ساخت اور اس کے آہنگ پر فارسی کے اسلوب کا گہرا اثر ہے لیکن جیسے جیسے عبارت آگے بڑھتی ہے بیان رواں اور عام بول چال کی زبان سے قریب تر ہو جاتا ہے۔

دوسرا وہ اسلوب جس میں فارسی جملے کی ساخت کا اثر ہلکا پڑ جاتا ہے اور عام بول چال کا لہجہ ابھرتا ہے۔ محاوروں اور روزمرّہ سے عبارت میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اسلوب میں افسانوی رنگ بھی ہے اور مکالموں کا انداز بھی۔ بیانیہ طرز بھی ہے اور خطیبانہ آہنگ بھی۔ اس میں تصنع اور تکلف، بناوٹ اور شعوری کوشش کا نہیں بلکہ فطری پن کا احساس ہوتا ہے۔[۱۲] 'کربل کتھا، کے دیباچے کا یہ حصہ بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے:

''میں دیکھتے ہی اوس جمال با کمال کوں تصدق ہو، قدموں پر گر کر یہ التماس کیا کہ یہ حضرت حق تعالیٰ نے میری یہ مراد دی جو پیشانی ان قدمانِ مبارک پر ملی لیکن باعث رونے کا کیا اور مجھ سے نہ بولنے کا کیہ۔ یہ کہتا تھا اور تصدق ہو آنکھیں اپنی مبارک تلووں میں ملتا تھا کہ ایک مرتبہ ایک شخص میرے ہی ساتھ کا، آ کہا، بھائی اور آشنا تمھارے سب سوار ہو گئے اور تم اب تک یہیں بیٹھے رہے بلکہ تمھاری سواری کا گھوڑا بھی گیا''۔

''کربل کتھا'' کا یہی وہ اسلوب ہے جو ابھرتا ہوا نیا اردو اسلوب ہے جس میں اظہار کی قوت بھی ہے اور اردو پن بھی، یہاں فارسی اسلوب کے بجائے اردو زبان کا تہذیبی رنگ ابھر رہا ہے اسی اسلوب میں فضلی موقع و محل کے مطابق تبدیلی کرتے جاتے ہیں۔ جنگ کا بیان کرتے ہیں تو اس میں رزمیہ لہجے سے مردانہ پن پیدا کر دیتے ہیں، جہاں مکالمہ یا بات چیت دکھاتے ہیں وہاں روز مرّہ و محاورہ سے اسلوب میں جان ڈال دیتے ہیں۔[۳]

'کربل کتھا' کا ایک بیّن امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں پنجابی، ہریانی، دکنی اور قدیم اردو کے لب و لہجے بدیہی طور پر ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے فضلی نے نثری اظہار کے اسلوب کی ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب کی تعمیر و تشکیل میں 'کربل کتھا' اپنی لسانی اور اسلوبی خصوصیات کے باعث اہم درجہ رکھتی ہے۔

دیکھا جائے تو 'کربل کتھا' کی نثر معیاری اور تہ دار ہے اور اس میں اردو زبان کی تبدیلیوں کے پہلو بھی پوشیدہ ہیں۔ 'کربل کتھا' کے بعد شمالی ہند میں ایک عرصہ تک اردو نثر کی کوئی قابل ذکر تصنیف نظر نہیں آتی۔ البتہ ۳۵ برس بعد مرزا محمد رفیع سودا کا نثری دیباچہ ضرور ملتا ہے۔ جسے بجا طور پر اس عہد کی نثری طرز تحریر کا نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ سودا کے اس دیباچے کی عبارت مقفّیٰ ہے اور بیشتر جملوں میں وزن کا التزام بھی ملتا ہے۔ اسی لیے ترتیبِ الفاظ اس طرح نہیں ہے جس طرح بولنے میں آتی ہے اور الفاظ کی تقدیم و تاخیر کی وجہ سے اس کی عبارت گنجلک ہو گئی ہے۔ سودا کے اسلوب اور جملوں کی بناوٹ و بُناوٹ پر فارسی جملے کا اثر حاوی ہے۔ ذرا سی بات کو استعارات کے خوان میں سجا کر پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ حتیٰ کہ فارسی کے حروف و فعل کا استعمال، جو آبرو کے آخری دور اور ردِ عمل کی تحریک کے زیر اثر

وجود میں آئے، بالکل ترک کرلیا گیا ہے۔[۵۳]

''ضمیر منیر پر آئینہ داران معنی بد بین ہو کر محض عنایت حق تعالیٰ ہے جو طوطی ناطقۂ شیریں سخن ہو، پس یہ چند مصرع کہ از قبیل ریختہ در ریختہ خامہ دو زبان اپنی صفحہ کاغذ پر تحریر چاہیے لازم ہے کہ طویل سخن سنجان روزگار کروں تا زبانی ان اشخاص کی ہمیشہ مورد تحسین و آفرین رہوں انسان کہ جس فن سے آپ ماہرانہ کرے چاہیے کہ اس میں اپنی حد سے سخن باہر نہ کرے''۔

اس اقتباس کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سودا کی نثر پر عربی و فارسی کے گہرے اثرات ہیں۔ تشبیہ و استعارہ اور قوافی کے التزام نے عبارت کو ادق اور غیر مانوس بنا دیا ہے۔ ہر چند کہ عبارت فارسی سے متاثر ہے لیکن اس میں اردو کے مدھم شرارے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا 'کربل کتھا' کے اسلوب کی معنویت پوری طرح ختم ہو جاتی ہے؟ شمالی ہند کی دوسری تصانیف پر اس کے اثرات مرتسم نہیں ہوتے؟ دراصل 'کربل کتھا' اور سودا کے دیباچے میں جو بیّن فرق ہے اس کا رشتہ تقاضوں سے قائم ہے۔ فضلی کی 'کربل کتھا' کی نثر سادہ اور رواں ان معنوں میں ہے کہ یہ مذہبی ضروریات اور تقاضوں کے تکمیل کا ذریعہ ہے جب کہ سودا کی نثر تنقیدی و علمی بصیرت کا مظاہرہ۔

تراجم و تفاسیر

اس دور میں قرآن پاک کے ترجمے ہوئے اور تفسیریں بھی اردو میں لکھی گئیں۔ گو ان کا مقصد، عقائد کی درستگی، خیالات کی پاکیزگی اور قرآن و حدیث کی تعلیمات کو عام کر کے انوں کو گمراہ کن حالات اور باطل پرستی سے نجات دلانا تھا، لیکن یہ تراجم مذہبی تبلیغ کے ساتھ اردو نثر کی ترقی اور فروغ میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔ اس سلسلے میں شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی کی پارۂ عم کی اردو تفسیر بعنوان ''تفسیر مرادیہ''، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر کے تراجم قرآن پاک خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی کی ''پارۂ عم'' کی اردو تفسیر زبان کی صفائی، سلاست اور روانی کے سبب قابل ذکر ہے۔ جملوں کی طوالت کے باوجود اس کی ساخت پر فارسی اسلوب کے اثرات معدوم ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ شاہ مراد اللہ کی

نثر عوامی ہے۔ چناں چہ یہ نثر عربی و فارسی کے مشکل اور مانوس الفاظ، تراکیب کی پیچیدگی اور استعارات کی بے جا فراوانی سے پاک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا اسلوب اردو نثر کا فطری اور بنیادی اسلوب ہے:

''تب حکم فرمایا کہ تم خلق کو ہدایت کرو، گمراہوں کو راہ بتاؤ، جاہلوں کو عالم کرو اور ناخبرداروں کو خبردار کرو، غافلوں کو ہوشیار کرو، سوتوں کو جگاؤ، اندھوں کو سیدھی راہ بتاؤ''۔

اس عبارت میں جہاں الفاظ کی تکرار سے ترنم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے وہیں اس میں واعظ کا لہجہ، علمی وقار اور مقصدیت نمایاں ہے۔ شاہ مراد نے موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوب میں بھی تبدیلیاں لائیں، کہیں افسانوی رنگ اور کہیں ڈرامائیت اور کہیں خطیبانہ اندازِ بیان ہے۔ گویا سنبھلی کے یہاں اردو نثر کے اسلوب میں پختگی اور سنجیدگی پیدا ہو چکی ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں اسلوب سے زیادہ مقصد پر توجہ ہے، جسے نثر کا جدید تصور کہہ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے ''تفسیر مرادیہ'' کو اس دور کا نمائندہ اسلوب اور شاہ مراد اللہ کو جدید نثری اسلوب کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے کا اہم اور وقیع کارنامہ شاہ ولی اللہ دہلویؒ کے فرزندان شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر کی مساعیِ جمیلہ سے وجود میں آیا، جنھوں نے خلفشار اور بدعملی کے دور میں قرآنی تعلیمات کو خاص و عام تک پہنچانے کے لیے اردو نثر کو ذریعہ بنایا۔ ان حضرات نے احکام خداوندی اور شریعتِ محمدیؐ کو عام کرنے کی غرض سے تراجم قرآن کے اہم فرائض انجام دیے۔

شاہ رفیع الدین

شاہ رفیع الدین کے ترجمے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اردو زبان میں قرآن پاک کا پہلا ترجمہ ہے۔ شاہ رفیع الدین کا یہ ترجمہ پہلی بار کلکتہ کے اسلام پریس سے دو جلدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد ۱۲۰۰ھ میں اور دوسری اس کے دو برس بعد شائع ہوئی۔ ترجمہ میں عربی جملہ کی ترکیب اور ساخت کی بہت زیادہ پابندی ہے۔[۱۴] گو ان میں عام بول چال کے سادہ اور سلیس الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں لیکن ان میں الفاظ کی بے ترتیب اور نشست الفاظ کا

ڈھیلا پن نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ترجمہ فارسی و عربی کے لفظی ترجموں پر مشتمل ہے اور جملوں کی نحوی ترتیب بھی فارسی و عربی کی مناسبت سے کی گئی ہے۔ دراصل شاہ رفیع الدین کو اس بات کا خوف تھا کہ عبارت بدلنے سے کہیں قرآن مجید کا مفہوم نہ بدل جائے۔ پھر بھی شاہ مراد اللہ کے برخلاف شاہ رفیع الدین کے یہاں اختصار اور فکری بلندی پائی جاتی ہے۔ گو دونوں مترجمین نے سادگی اور سلاست پر خصوصی توجہ دی ہے لیکن رفیع الدین کے یہاں تہ داریت اور معنویت بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''اے جماعت جنوں اور آدمیوں کی! کیا نہ آئے تھے پاس تمھارے پیغمبر تمھیں میں سے، بیان کرتے تھے اوپر تمھارے نشانیاں میری، اور ڈراتے تھے تم کو ملاقات ان دن تمھاری کی سے۔ یہ کہا کہ انھوں نے گواہی دی، ہم نے اوپر جانوں اپنی کے، اور فریب دیا تھا ان کو زندگانی دنیا کی نے، اور گواہی دی انھوں نے اوپر جانوں اپنی کے، یہ کہ تھے وہ کافر۔ یہ اس واسطے نہیں ہے کہ پروردگار تیرا ہلاک کرنے والا بستیوں کا ساتھ ظلم کے۔ اور لوگ اس کے غافل ہوں اور واسطے ہر ایک کے درجے ہیں اس چیز سے کہ کیا ہے انھوں نے اور نہیں پروردگار تیرا غافل اس چیز سے کہ کرتے ہیں، اور پروردگار تیرا بے پروا ہے، مہربانی والا''۔ (پارہ: ۸، رکوع: ۳)

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ترجمہ لفظ بہ لفظ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے معنی و مفہوم واضح نہیں ہوتے۔ وہ قرآن کے متن سے ذرہ بھر بھی ادھر اُدھر نہیں ہوئے اسی لیے اس ترجمے میں مربوط جملوں کی تلاش بے معنی ہے۔ عربی میں پہلے مضاف آتا ہے اور پھر مضاف الیہ، اردو ترجمے میں بھی اسی صورت کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اسی طرح عربی میں فعل، فاعل اور مفعول سے پہلے آتا ہے۔ شاہ رفیع الدین نے ترجمے میں یہی صورت باقی رکھی ہے۔ لیکن اس التزام کے باوجود سارے ترجمے میں کوئی لفظ مشکل سے ایسا ملے گا جو عام فہم نہ ہو۔[15]

شاہ عبدالقادر

آپ شاہ ولی اللہ دہلوی کے تیسرے صاحبزادے تھے۔ پائے کے عالم دین اور جید بزرگ تھے۔ آپ علم فقہ، کے علاوہ حدیث و تفسیر پر قدرت رکھتے تھے۔ شاہ صاحب نے

جب قرآن پاک کا ترجمہ بعنوان ''موضح القرآن'' شروع کیا تو ان کے سامنے شاہ ولی اللہ اور شاہ رفیع الدین کے ترجمے موجود تھے۔ چناں چہ اٹھارہویں صدی میں جو نثری تراجم کی روایتیں ملتی ہیں ان میں شاہ عبدالقادر کے ترجمے سب سے زیادہ بامحاورہ اور سلیس ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ترجمہ نگاری کے مبادیات کا فہم رکھتے تھے۔ جہاں رفیع الدین نے لفظی ترجمے پر اکتفا کیا ہے وہیں شاہ عبدالقادر وضاحتی اور آزاد ترجمہ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے الفاظ اور محاورات کا برملا استعمال اور عربی لفظ کو مخصوص اردو لفظ میں تراشنے کا عمل ان کے اسلوب کا خصوصی امتیاز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین اور مؤرخین شاہ عبدالقادر کی نثر کو مقصدی نثر کہتے ہیں جس میں لکھنے والا اپنا مدعا اور مافی الضمیر کو پوری سنجیدگی اور متانت کے ساتھ برتتا نظر آرہا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے یہاں عربی زبان کے مزاج اور لہجوں کو اردو زبان کے مزاج میں ڈھالنے کا عمل بدیہی طور پر موجود ہے۔ نمونۂ عبارت:

> ''اے جماعت جن اور انسانوں کی! کیا تم کو نہیں پہنچے تھے رسول تمہارے اندر کے۔ سناتے تم کو میرے حکم اور ڈراتے اس دن کے سامنے آنے سے، بولے ہم نے مانے اپنے گناہ، اور ان کو بہکایا زندگی نے، اور قائل ہوئے اپنے گناہ پر کہ وہ تھے منکر۔ یہ اس واسطے کہ تیرا رب ہلاک کرنے والا نہیں بستیوں کو ظلم سے، اور وہاں کے لوگ بے خبر ہوں، اور ہر کسی کو درجے ہیں اپنے عمل کے اور تیرا رب بے خبر نہیں، ان کے کام سے۔ اور تیرا رب بے پروا رحم والا''۔ (پارہ: ۸، رکوع: ۳)

متذکرہ عبارتیں ایک ہی پارہ (۸) اور رکوع (۳) سے ماخوذ ہیں۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے ان ترجموں کے تقابلی مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ شاہ عبدالقادر کے ترجمے سے معنی و مفہوم واضح ہو جاتے ہیں۔ شاہ عبدالقادر نے فارسی و عربی کے الفاظ بھی کم استعمال کیے ہیں جب کہ شاہ رفیع الدین کے یہاں یہ التزام نہیں ملتا۔ زبان کے نقطۂ نظر سے شاہ عبدالقادر کے یہاں ہمیں ایک قوت محسوس ہوتی ہے۔ یہی خصوصیات ان کی تفسیر میں ملتی ہے۔ جو زیادہ مربوط، گہری سنجیدگی اور اعلا ذہنی معیار کی حامل ہیں اس لیے کہ ترجمے کی بندش سے آزاد ہو کر شاہ صاحب اپنی بات، اور اپنا نقطۂ نظر آزادی کے ساتھ اپنے

الفاظ میں بیان کر رہے ہیں۔ یہ نثر ویسی نہیں ہے جیسی ہمیں ''نوطرز مرصع'' میں ملتی ہے بلکہ یہ وہ عام زبان ہے جس کے ذریعے لکھنے والا اپنی بات کم سے کم لفظوں میں عوام اور خواص دونوں تک پہنچانے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہاں اردو نثر کا وہ نقش ابھرتا ہے جو آئندہ دور میں مذہبی تحریروں کا معیاری اسلوب بن جاتا ہے۔ اس نثر میں اردو پن کے ساتھ سادگی، فلسفۂ مذہب اور عملی زندگی کے دینی مقاصد نے اس میں ایسی تہ داری، گہرائی اور زورِ بیان پیدا کر دیا ہے جو اس تفسیر کو ایک علمی وقار عطا کرتا ہے۔ قرآن مجید سے تراجم و تفاسیر نے زبان کی ایک اہم اور بنیادی خدمت یہ انجام دی کہ عربی زبان کے مزاج اور لہجوں کو اردو زبان کے مزاج میں سمو دیا۔ قرآن کی امیجری، اس کے الفاظ، محاورات، طرز ادا، اندازِ بیان اردو کا حصہ بن کر سب کی زبان پر چڑھ گئے۔ متعدد محاورات انھیں تراجم سے اردو زبان میں داخل ہو کر عام ہو گئے۔[۱۶]

ان ترجموں کی روشنی میں بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ایک معیاری اور ادبی و علمی زبان بن کر فارسی کی جگہ لے رہی ہے۔ گلی، کوچوں اور بازار ہاٹ میں اس کا قبضہ ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باہر سے آنے والی قوموں مثلاً پرتگالی، فرانسیسی اور انگریز مبلغین اور تاجر کو اردو سیکھنا ناگزیر معلوم ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ قومیں نہ صرف یہ کہ اردو زبان سیکھتی تھیں بلکہ ان مستشرقین نے زبان و ادب میں انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی وغیرہ کے سیکڑوں الفاظ اس طرح شامل کیے کہ یہ اردو کے جز بن گئے۔ اس سلسلے میں بنجمن شلز اور جان جوشوا کیٹلر کے ترجمۂ دعائے حضرت عیسیٰ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کی بدولت سیکڑوں الفاظ اردو میں در آئے اور جن کی اصل پرتگالی یا انگریزی ہے اور اردو لب و لہجے میں بے تکلفی سے بولے جاتے ہیں، بلکہ بعض الفاظ تو ایسے بولے جاتے ہیں جن پر اجنبی ہونے کا گمان تک نہیں ہوتا اور اردو میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ بالکل ٹکسالی معلوم ہوتے ہیں مثلاً الماری، بالٹی، اسپا، بمبا، پاوڈر، پستول، تولیا، نیلام وغیرہ۔

بہر حال! ان ترجموں و تفاسیر کا مقصد مذہبی احکام کی تبلیغ بھلے ہی ہو لیکن ان کوششوں نے اردو نثر کے اسلوب کو پر پرواز عطا کیے، ساتھ ہی نثر کو مخصوص لہجہ، مزاج اور لطیف آہنگ بھی نصیب ہوا۔ اس نقطۂ نظر سے اٹھارہویں صدی کے نثری اسلوب کے تعین

کے ذیل میں ان ترجموں کی اہمیت تاریخ اور بنیاد گزار کی ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

داستانی تصانیف کے اسالیب

اردو میں نثری داستان کا آغاز محمد شاہی دور میں عربی و فارسی کے توسط سے ہوا جس کا مقصد سونے کے عمل کو آسان بنانے کے علاوہ مافوق الفطری تخیلات میں چند لمحات بسر کر کے منتشر اور مضطرب ذہن کو سکون بہم پہنچانا تھا۔ گو داستان نویسی کی روایت تاخیر سے شروع ہوئی لیکن اردو کی ادبی اور معیاری نثر کے ارتقا میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ داستانوں کی ابتدا سے اردو نثر میں ایک نیا اور معیاری رجحان ابھرا، جس کی بدولت اردو نثر کا ارتقائی عمل ظہور پذیر ہوا۔ یہ درست ہے کہ یہ داستانیں ہماری تہذیبی و تمدنی تاریخ کے سب سے دلکش اور حسین باب ہیں۔ ان کے ذریعے معاشرے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور یہ تہذیبی قدروں اور روایتوں کی امین ہیں۔ مگر اس کی تہذیبی و تمدنی حیثیت کے علاوہ ان اردو داستانوں کی ادبی حیثیت بھی ہمہ گیر ہے کیوں کہ ان کے ذریعے اردو نثر کو اسالیب کا تنوع، لہجے کی دلکشی اور آہنگ کا لطف ملا۔ ان داستانوں نے اردو نثر کو وسعت، ہمہ گیری، موضوعات کی ندرت، تخیل کی بلند آفرینی، رومان کی لطافت اور اسالیب کی رنگارنگی بخشی ہے۔ [۱۷] صداقت تو یہ ہے کہ اردو کی یہ داستانیں ادبی نثر کے اسلوب کے تعین میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔ بہ قول گیان چند جین:

> ''داستان نے اردو نثر کو رنگ روپ، نکھار اور رچاؤ دیا ہے۔ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشیں اور دل نواز بنا دیا۔ اس میں متعدد اسالیب کے تجربے کیے۔ شاعری کے بعد یہ ادبیت کا سب سے بڑا مخزن قرار پائی۔ نثر میں کوئی صنف شاعری سے کندھا ٹکراتی ہے تو وہ صرف داستان ہے''۔ [۱۸]

قصہ مہر افروز و دلبر

قدامت کے اعتبار سے نواب عیسوی خاں کی داستان ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کو اردو کی قدیم ترین داستان کہا جاتا ہے جو احمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی، لیکن تقریباً ڈھائی سو برس کے بعد اس وقت منظر عام پر آئی جب پروفیسر مسعود حسین خاں نے عالمانہ مقدمے کے ساتھ

پہلی بار ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ داستانوں کے مروجہ مزاج اور تہذیبی تقاضوں کے تحت اس میں طلسم و سحر کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جس میں خواب و خیال پر مبنی کچھ ضمنی کہانیاں ذہن کو مسحور کر دیتی ہیں، مگر خوبی یہ ہے کہ ربط ٹوٹنے نہیں پاتا اور دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس کی کہانیاں بھلے ہی طلسماتی اور تخیلاتی ہوں لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے یہ اردو کی اہم داستان ہے اور اپنی سادگی، فصاحت، توانائی اور اسلوب کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے، تخیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے جو زبان کو اسلوب کے نئے سانچوں میں ڈھالنے میں مصروف کار ہے۔ اس میں ندرت ہے، نظر ہے، گہرائی ہے، سادگی اور توانائی ہے۔[19]

زبان و بیان کے ساتھ ہی اس قصے کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب اردو میں باقاعدہ اور مربوط نثر کمیاب ہے۔ ایسے دور میں یہ مربوط، مسلسل قصہ اور آسان و عام فہم زبان یقیناً بیش بہا سرمایہ ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''اور آنکھیں اس کی کوں نرگس کی مناسبت دیجے، تو نرگس تو چشم حیران رکھتا ہے اور اس کی آنکھیں تو رسیالی ہیں۔ اور کھنجن میں کی جو مناسبت دیجے چنچلا پن کی، تو اس میں چنچلا پن نہیں ہے۔ وہ تلملتے ہیں اس واسطے کہ کوئی ہمارے تائیں ان آنکھیں کی مناسبت دے۔ اور ان کا چنچلا پن جو ہے سو پتّی اور پلتی کا ہے کہ اپنے کناچھ کے پچے سے ابرنے کے بانک سے اوروں کو مارتیں ہیں ...... اور مرگ کو جو بائی ایمان دیجے تو مرگ نے ایسی سفیدی اور سیاہی اور لال ڈورے اور متوار پنا کہاں سے پایا'' (ص ۳۵)

اس اقتباس میں بول چال کی زبان کے ساتھ ہندی الفاظ کی کثرت ہے البتہ فارسی الفاظ بھی در آئے ہیں لیکن ایسے الفاظ کی تعداد کم ہے اور اگر ہے بھی تو وہ زبان زد ہو چکے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس داستان کے اسلوب، ذخیرۂ الفاظ، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات و اساطیر پر ہندی کا اثر نمایاں ہے۔ اس کے اسلوب پر ہندی زبان و ادب سے خود عیسوی خاں کی گہری وابستگی کا بھی اثر ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر کی نثر کا یہ عام رنگ ہے جس میں بول چال کی عام زبان

استعمال ہوئی ہے اور اسی لیے یہ زبان شمالی ہند کی قدیم اردو نثر کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔[۲۰]

نوطرزِ مرصع

اس دور کی ایک قابل قدر تصنیف محمد حسین عطا حسین خاں تحسین کی نوطرزِ مرصع (۱۷۷۵) ہے جسے تحسین نے نواب شجاع الدولہ کی فرمائش پر فارسی قصہ ''چہار درویش'' کا اردو میں بہ عنوان ''نوطرزِ مرصع'' ترجمہ کیا۔ اس کتاب کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا ''تعقیدی اسلوب'' ہے۔ سچ یہ ہے کہ نوطرزِ مرصع کا اسلوب مقفیٰ، رنگین اور مشکل ہے۔ فارسی، عربی الفاظ کی بہتات اور صنائع بدائع کے التزام نے اس کی زبان کو پر تکلف اور مصنوعی بنا دیا ہے۔ بہ قول گیان چند جین: ''نوطرزِ مرصع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ معلق مصنوعی اور پر تکلف ہے۔ اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہ و استعارے کی افراط، مبالغے کی بلند پروازی، تخیل کی فلک سیری ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لغات، فارسی کے انداز پر جار و بحر اور صفت و موصوف کی ترکیب، توازن و ہمواری کا فقدان و گنجلک ہے۔[۲۱]

سید نورالحسن ہاشمی اور گیان چند جین جیسے محققین نوطرزِ مرصع کو فارسی انشا پردازی کا تتبع اور اس عہد کے اسلوب کی پیروی قرار دیتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نوطرزِ مرصع میں مجموعی طور پر دو طرح کے اسلوب نظر آتے ہیں۔ ابتدائی حصوں پر فارسیت کا غلبہ ہے اور عبارت رنگین، مسجع اور مقفیٰ ہے، لیکن یہ اسلوب آخر میں پسپا ہو جاتا ہے۔ کتاب میں اسالیب کی اس رنگارنگی کو تہذیب و تمدن کا بکھراؤ اور انگریزوں کی آمد کے بعد روایتی اندازِ فکر اور طرزِ احساس میں ہونے والی تبدیلیوں کے تناظر میں جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے جس کا یہاں موقع نہیں۔ ہر چند کہ اس کا اسلوب سحر آفریں، مرصع اور فارسی آمیز ہے لیکن اس میں شگفتگی اور شادابی کے ساتھ شوخی و صنائع کے پرتو موجود ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ 'نوطرزِ مرصع' شمالی ہند کی ایک اہم و مکمل اردو تصنیف ہے جس میں وہ اسلوب کلبلاتا نظر آتا ہے جس نے میر امن کی ''باغ و بہار'' کے صفحات پر آنکھیں کھولیں اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن و زبان کی فضا میں پرورش پاتا ہوا بالغ ہو گیا''[۲۲] ملاحظہ ہو:

> ''ملکہ نے صدف زبان سے سرخی حکایت سرگزشت اپنی کے تئیں اوپر قرطاس بیان کے اس طور سے درریز کیا کہ دختر والی اس ملک یعنی سواد اعظم

سرزمین ولایت دمشق کی ہوں اور وہ بادشاہ ذیجاہ ازبس رفعت وثروت و منزلت سے ظلِ افتخار کا اوپر فرق داں کے رکھتا ہے جو سوائے میرے اور فرزند بیچ شکوے خلافت کے نہیں''

اور پھر آخری حصے کا یہ اقتباس بھی دیکھیے:

''جب وہ صنم حضور ملک صادق کے گئی نہایت پر ملال وسراپا رنج ونکال اور حال سے بے حال تھی، بوئے ناخوش روغن کی بیچ دماغ ملک صادق کے پہنچی برہم ہو کر باہر آیا اور ہم کو بیچ حضور کے بلایا اور مبارک سے فرمایا کہ اے مرد شرط بجا نہ لایا اور کہا تھا کہ خیانت نہ کروں گا''۔

دونوں عبارتوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو واضح طور پر دو اسالیب نظر آتے ہیں۔ جہاں پہلے اقتباس میں زبان و بیان کی رنگینی اور عبارت آرائی ہے وہیں دوسرے اقتباس کا طرز سادہ اور حقیقت پر مبنی ہے۔

اس طرح ''نوطرزِ مرصع'' سے اسلوب کے دو دھارے نکلتے ہیں۔ ایک روایتی طرز احساس کا دھارا اور ایک بدلے ہوئے زمانے کے طرزِ احساس کا دھارا۔ سرور کا 'فسانۂ عجائب' اور 'آثار الصنادید' کا پہلا روپ روایتی طرزِ احساس کا اسلوب ہے۔ فورٹ ولیم کالج اور پھر سرسید کی نثر دوسرے طرزِ احساس کی ترجمان ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ''نوطرزِ مرصع'' کی یہی اہمیت ہے جو ہمیشہ باقی رہے گی۔ اسے مصنوعی، سطحی یا مذاقِ سلیم کے لیے مکروہ یا ثقیل کہہ کر حقارت سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصنیف اپنے دور میں قابلِ قدر تھی جس کا اثر اس دور کے لکھنے والوں نے قبول کیا اور آج بھی اس لیے اہم ہے کہ یہ ایک مخصوص طرز احساس کی نمائندگی کرتی ہے۔ [۲۳]

اس کے علاوہ ہری چند مہر کی کتاب ''نو آئین ہندی'' اور شاہ عالم ثانی کی ''عجائب القصص'' اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر کی اردو نثر کے قابلِ قدر نمونے ہیں جو اپنی سادگی، دل نشینی، بے تکلفی اور اسلوب کے اعتبار سے اردو نثر کو عہدِ جدید میں داخل کرتی ہیں۔

اٹھارہویں صدی کے نثری اسالیب کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اس صدی میں اردو کا نثری اسلوب مختلف رجحانات سے دوچار ہے۔ آسان، سادہ، ادق

اور مشکل ساتھ ہی مقفیٰ مسجع وغیرہ۔ مذہبی تصانیف، تبلیغی رسائل اور اس قبیل کے تراجم نسبتاً آسان اور سادہ ہیں لیکن ادبی کتابیں عموماً مرصّع اور مقفیٰ ہیں۔ سوائے مہر افروز و دلبر کے کہ جو ہندی میں لت پت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف ہندی کا عالم تھا۔ اسی عہد کی دوسری اردو کتاب ''کربل کتھا'' کا مطالعہ کریں تو شعر کے ساتھ ساتھ اردو نثر پر فارسیت کے اثر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ تحسین نے نوطرزِ مرصّع میں ادق فارسی زدہ اور مقفیٰ عبارت کا حق ادا کر دیا ہے۔ رفیع سودا نے اپنے دیوان مرثیہ پر جو دیباچہ اردو میں لکھا ہے وہ بھی اسی اسلوب کا غماز ہے۔ ہری چند کھتری مہر نے ''نو آئین ہندی'' لکھا۔ اس میں عربی، فارسی الفاظ کی گراں باری نہیں مگر 'مہر افروز و دلبر، کی طرح ہندی زدگی بھی نہیں، اسلوب بیشتر سلیس اور آسان ہے اور 'عجائب القصص، پر بھی فارسی کے اثرات ہیں۔[۲۴] تاہم اٹھارہویں صدی کے اواخر میں ایک ایسا اسلوب جنم لیتا ہے جس کے ڈانڈے بجا طور پر فورٹ ولیم کالج سے ملتے ہیں۔

مصادر:

۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم: جمیل جالبی، ص ۳۔
۲۔ برِ اعظم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ: ڈاکٹر اشتیاق حسین قاسمی، بحوالہ تاریخ ادبِ اردو، ص ۶۔
۳۔ اردو نثر کا ارتقا: شہناز انجم، ص ۴۷۔
۴۔ تاریخ ادب اردو جلد دوم: جمیل جالبی، ۱۵۔
۵۔ ایضاً، ص ۹۸۵۔
۶۔ ایضاً، ص ۹۸۵۔
۷۔ ایضاً، ص ۹۸۷۔
۸۔ پنجاب میں اردو: محمود شیرانی: ص ۲۲۵۔
۹۔ ارباب نثر اردو: مولوی سید محمد، ص ۷۔
۱۰۔ کربل کتھا: مرتب: مالک رام، مختار الدین احمد، ص ۱۵۔
۱۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۰۳۷۔
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰۹۔
۱۴۔ اردو کا سہ ماہی رسالہ: عبدالحق، جنوری ۱۹۳۷ء، ص ۱۸۔

۱۵۔ تاریخ ادب اردو جلد دوم: جمیل جالبی، ص ۱۰۰۴۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۰۸۔
۱۷۔ اردو نثر کا ارتقا: شہناز انجم، ص ۱۰۹۔
۱۸۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۶۶۳، ۶۶۴۔
۱۹۔ قصہ مہر افروز و دلبر: مسعود حسین خاں، ص ۱۳، ۱۵۔
۲۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۰۹۰۔
۲۱۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۴۳۔
۲۲۔ ماہنامہ نگار (رامپور) مارچ ۱۹۶۳۔
۲۳۔ تاریخ ادب اردو، ص ۱۱۱۸۔
۲۴۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ: منظر اعظمی، ص ۷۸ تا ۸۰۔

○○○

اردو کا قدیم تنقیدی سرمایہ

اس بات پر جملہ ناقدین متفق ہیں کہ اردو میں کم از کم شاعری کی حد تک حالؔی کے تنقیدی کارنامے جدید عہد کے نقیب ہیں۔ حالؔی سے قبل اردو میں کوئی قابل ذکر تنقیدی شعور نہیں ملتا۔ تاہم استاد شعرا کے یہاں شعر کے صوری محاسن، زبان و بیان اور اسلوب کی نزاکتوں کے متعلق مبہم اشارے بدیہی طور پر ضرور ملتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اردو کا ارتقائی دور شاعری سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے صاحبان ذوق نے شاعری کے مطالعے پر ہی خصوصی توجہ دی اور عام طور پر نثر اہلِ فکر ادیبوں کی چھان بین سے بے نیاز رہی۔ عبدالقادر سروری کے لفظوں میں:

> ''اگر کبھی کسی نے نثر کے بارے میں اظہار خیال کرنا چاہا ہے تو توجہ صرف روز مرّہ، محاورہ اور صحتِ الفاظ ہی تک محدود رہی۔ بعض وقت نثری کارناموں پر مستند ادیبوں نے تقریظیں لکھی ہیں اور اس طرح کی تحریروں کا اچھا خاصا ذخیرہ اردو میں مہیّا ہے۔ لیکن تقریظیں معلق باتیں ہوتی ہیں۔ نثری تنقید سے متعلق کچھ اشارے بعض تحریروں میں ایسے ملتے ہیں جن میں کسی ادبی کارنامہ کی زبان یا محاورہ پر تعریض کی گئی ہے''[1]

ایسی تحریروں میں رجب علی بیگ سرور کے ''فسانۂ عجائب'' کا دیباچہ قابلِ ذکر ہے جس میں سرور نے میر امّن کی ''باغ و بہار'' کی زبان پر تعریض کی ہے:

> ''میر امّن صاحب نے چار درویش میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلّی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ نہیں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، مفت ملی نیک نام بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی

سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نکہ عطار گوید۔ یہ وہی
مثل سننے میں آتی ہے کہ اپنے منہ سے دھنا بائی''۔

ایسی تحریروں کو سروری بجا طور پر گھٹیا اور جذباتی تنقید کی مثال قرار دیتے ہیں۔

اردو تنقید کی روایات کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہے۔ سب سے پہلے ہمیں اس داد و تحسین میں ایک تنقیدی اشارے کا پتا چلتا ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کا شعر سن کر دیا کرتا تھا۔ پھر اس کے بعد تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور طریقوں وغیرہ میں تنقیدی روایات ملتی ہیں۔ منظومات میں بھی کہیں کہیں ان کے ہلکے اشارے دیکھے جا سکتے ہیں۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں حالی نے لکھا ہے کہ رومی شاعر ورجل کا معمول تھا کہ صبح کو شعر کہتا اور دن بھر ان کی نوک پلک درست کرتا۔ اس کا خیال تھا کہ:

> ''جس طرح ریچھنی اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے اسی طرح شاعر بار بار ردو بدل کر کے اپنے شعروں کو سنوارتا اور بہتر بناتا ہے''
>
> ''ابن رشیق اپنی کتاب 'عمدہ' میں لکھتے ہیں کہ جب شعر سرانجام ہو جاتے ہیں تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے۔''[۲]

ٹی. ایس. ایلیٹ کا کہنا ہے کہ:

> ''بعض لکھنے والوں کی تخلیق دوسروں سے اس لیے بہتر ہوتی ہے کہ ان کا تنقیدی شعور زیادہ ترقی یافتہ ہوتا ہے''۔

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کار بجائے خود تنقیدی عمل سے گزرتا ہے، جو خالصتاً نجی یا ذاتی ہوتا ہے۔ لیکن تخلیق کے معیار کا تعین اس وقت ہوتا ہے جب کوئی تخلیق زبان ادب کا فہیم اور نکتہ داں کی نظروں یا سامعتوں سے گزرتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو تنقید کی قدیم روایات کا سراغ لگاتے ہوئے شعری نشستوں اور مشاعروں کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ اردو نثر میں نشر و اشاعت کے ذرائع کی عدم موجودگی کے سبب شاعروں کو کلام سنانے اور داد وصولنے کے علاوہ اور کوئی ذریعہ نہ تھا۔ بظاہر یہ ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ

کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامع نے اس پر ''واہ، واہ''، ''سبحان اللہ'' کہہ دیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ محض لفظی کھیل ہی نہیں بلکہ سامع شعر و ادب کی شد بد رکھتے تھے اور غور و فکر کے بعد ہی اس قسم کے دوسرے کلمات استعمال کرتے تھے۔ جب کسی شعر پر وہ اس طرح داد دیتے ہوں گے تو ان کے ذہن میں شعر کے اچھے ہونے کا کوئی نہ کوئی مخصوص تصور یقیناً رہا ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے نزدیک شعر کی حسن و خوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا۔ جب انھیں پتا چلتا ہے کہ شاعروں کو ہر شعر پر داد نہیں دی جاتی تھی جو شعر سننے والوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا اسی کو وہ سراہتے تھے ورنہ چپ ہو جایا کرتے تھے۔[۳]

ہر چند کہ یہ معیار بالکل ذوقی اور وجدانی تھا لیکن اسے تنقیدی شعور کا شاخسانہ کہا جا سکتا ہے، اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کے یہ خیال خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہیں:

> ''میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے، بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید و تبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے۔ لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا، ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ بہر حال یہ تنقیدی روایت اردو ادب میں موجود تھی اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں''۔[۴]

اس تنقیدی روایت میں اس وقت اور بھی جان آ گئی جب اردو میں مشاعروں کا رواج باقاعدہ شروع ہوا۔ مشاعروں کا سلسلہ اردو میں ابتدا سے ملتا ہے، نشر و اشاعت کے معقول ذرائع نہ ہونے کی وجہ سے ان کا رواج ہوا۔ اپنے کلام کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے شعرا ایک جگہ مل بیٹھتے اور اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے۔ سامعین کو لامحالہ ان کی تخلیقات کو دیکھنا پڑتا تھا اور دیکھ بھال کر کے کوئی رائے قائم کرنی پڑتی تھی۔ مشاعروں میں شعر کو صرف سراہا نہیں جاتا تھا بلکہ ان کے کلام پر اعتراضات بھی ہوتے تھے اور یہ اعتراضات اس کثرت سے ہوتے تھے کہ کوئی مبتدی شاعر شعر سنانے کی جرأت نہ کر سکتا تھا جب تک اس کا کوئی استاد، کوئی الثبوت شخص نہ

ہوتا تھا۔ شاگردوں پر اعتراض ہوتا تو عموماً استاد اس کا جواب دیتا۔[۵]

اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں شعر کی خوبی اور خامی کا ایک مخصوص تصور بہر حال موجود تھا۔ یہ اعتراضات اس بات کے بیّن ثبوت ہیں کہ لوگوں کا ذوقِ جمال پختہ تھا۔ چناں چہ یہ اعتراضات صرف مبتدیوں ہی کے کلام پر نہیں کیے جاتے تھے بلکہ الثبوت استاد بھی ان کی زد سے نہیں بچتا تھا اور یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ اعتراض کرنے والوں کو معقول جواب دے کر ان کو مطمئن کرنا بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔ چنانچہ میر تقی میر نے 'نکات الشعرا' میں لکھا ہے کہ '' اکثر مردماں اعتراضات بے جامی کردو جواب باصواب می یافت''[۶] بہر حال یہ اعتراضات اس عہد کے تنقیدی رجحان کی غمازی کرتے ہیں۔

اردو میں نثر کا باضابطہ آغاز ملا وجہی کی ''سب رس'' سے ہوتا ہے چناں چہ سرسید کے ''تہذیب الاخلاق'' اور گارساں دتاسی کے انقلاب آفریں خیالات وخطبات سے قبل اردو میں تنقید کے اوّلین نقوش قدیم دکنی اردو میں ملاّ وجہی کی ''سب رس'' اور ''قطب مشتری'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ وجہی قطب مشتری کے عاشقانہ قصوں میں خصوصیات شعر کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے، مثلاً:

> ''کوئی اس جہان میں ہندوستان میں ہندی زباں سوں اس لطافت اس چھند اس سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نہیں بولیا۔ اس کوں اس بنات کوں دلوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا''۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ''قطب مشتری'' کے مصنف کو اچھے شعر کا احساس تھا اور یہی احساس تنقیدی احساس کا معیار بن سکتا ہے جو مربوط نہ ہوتے ہوئے بھی ہمارے ذہن کو تنقیدی احساس کی طرف لے جاتا ہے۔[۷] اس بابت عبد القادر سروری نے دکنی شعرا کے حوالے سے جن تنقیدی نکتوں کو اجاگر کیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

وجہی نے ''قطب مشتری'' میں 'درشرح شعر گوید' کے عنوان سے جو چند شعر لکھے ہیں انھیں شعر کو جانچنے کے معیاری شعوری کوشش کہی جا سکتی ہے:

کتا ہوں تجھے پند کی ایک بات   کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس | بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیے بات میں | مزا کیا جائے کیوں چڑے کر بات میں
جسے بات کے ربط کا نام نہیں | اسے شعر کہنے سوں کچ کام نہیں
نکو کرتکرار بولنے کا ہوس | اگر خوب بولے یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ ناز کی برت خیال | کہ موتا نہیں باندتے رنگ کیاں
وو کچھ شعر کے فن میں مشکل اچھے | کہ لفظ ہور معنی یو سب اہل کا ہے
اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں | کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں

اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند
چنے لفظ ہور معنی مزہ بلند

گویا وجہی شعر میں ربط معنی وسلاست کو ضروری سمجھتا ہے اور اس کی نظر میں شعر کی خوبی کمیت پر نہیں کیفیت پر ہے۔ وہ شعر میں مستند اور منتخب الفاظ اور بلندیٔ معنی کی اہمیت پر بھی زور دیتا ہے۔

گولکنڈہ کے مشہور شاعر ابن نشاطی بھی اپنی مثنوی ''پھول بن'' کے آخری حصے میں شعر کے فنی رموز و نکات کی طرف اشارہ کرتا ہے:

اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی | ولے کیا کام آوے بات خالی
کہے ہیں شعر کوں کر خیر و حکمت | کہ یو ہے شرط کچھ ہونا نصیحت
اول بارے نصیحت اس میں اچھنا | نصیحت میں تو صنعت اس میں اچھنا

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ابن نشاطی، معنوی اعتبار سے اخلاقی قدروں کا دلدادہ ہے اور صوری اعتبار سے صنعت اور صنعت نگاری پر زور دیتا ہے۔ چناں چہ ''پھول بن'' میں اس نے جو صنائع بدائع استعمال کیے ہیں ان کے بارے میں کہتا ہے۔

ہنر کوئی دکھاوے سو دکھایا | صنائع ایک کم چالیس لایا
بند ہر حرف سین میں یوں قرینہ | بوجھے کچ بھی یہ صفت کا نمینہ

قدیم اردو شاعری میں غواصی الثبوت استاد مانا جاتا ہے۔ گو غواصی نے کوئی عام معیار شعر نہیں پیش کیے۔ لیکن خود اپنی شاعری کے بارے میں اس نے جو باتیں لکھی ہیں ان سے بھی

فن شعر کے کچھ معیار قائم ہوتے ہیں۔ چناں چہ مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' میں ''در حسب حال خود گوید'' کے عنوان سے وہ لکھتا ہے۔

دکھایا ہنر موشگافی کیا سلاست کے تیئں سر تھے صافی دیا
نزاکت کوں میں آپنے خیال تھے دکھایا ہوں باریک کر بال تھے
دیا تازگی شعر کی دھات کوں سحر کو دکھایا ہر ایک بات کوں

''طوطی نامہ'' میں بھی ''در سبب نظم این داستان گوید'' کے عنوان سے قدیم اساتذۂ شعر کے محاسن کی طرف اشارہ کرتا ہوا لکھتا ہے۔

جو یک بیت انوں کی اگر کوئی پڑے اثر ذات کوں بن مد چڑے
گنے شعر کوں جیو دے کر دہی! کئے اپنا ناوں بر تر وہی!!

ان اشعار سے شعر کے جو معیار ہاتھ آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شعر میں سلاست اور صفائی نزاکت اور تازگی ضروری ہے اور اثر شعر کا بنیادی وصف ہے۔ بیجاپور کے شعرا میں صنعتی نے ۱۶۴۵ء میں اپنی مثنوی ''بے نظیر'' کے آغاز میں سخن اور شعر کی تعریف میں کئی شعر لکھے ہیں۔ قدیم شعرا سخن، کلام اور شعر دونوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔ صنعتی شعر کی روحانی قدروں کا زیادہ قائل نظر آتا ہے، کہتا ہے۔

سخن گنج ہے عالم الغیب کا
سخن موج زن ملک لاریب کا

آگے وہ شعر کی حلاوت اور اس کی جاں بخش خصوصیت کے بارے میں لکھتا ہے۔

سخن ات مٹھائی میں حلوا رہے سخن سفرۂ من و سلوا اہے
رکھن بار سر سبز دل کا چمن! سخن ہے سخن ہے سخن ہے سخن

اس کا یہ بھی خیال ہے کہ غبی اور کند ذہن سے عمدہ شعر کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

کہاں ہوئے کوں تے شعر سلیم
کرے کاٹ کان اژہ برگ نیم

صنعتی سخن سنجی پر سخن فہمی کو فوقیت دیتا ہے۔

زیادہ ہے نزدیک اہل قیاس
سخن بولنے تے سخن کا قیاس

وجہی، ابن نشاطی، غواصی اور صنعتی کے متذکرہ اشعار کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ شعرا کلام کی اہمیت کے ساتھ ساتھ الفاظ و معانی کے ربط و آہنگ کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ خیال اس قدر اہم ہیں کہ یہ جدید تنقید کے بنیادی اساس کا درجہ رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ شعر میں سادگی اور سلاست کا وہ تصور جو وجہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ کلام میں معانی کی بلندی کا لحاظ ضروری ہے اور عمدہ سے عمدہ اور مناسب سے مناسب الفاظ کے استعمال کے بغیر موثر نہیں ہو سکتا۔ معنی آفرینی بھی اس کے نزدیک ضروری ہے، صنائع و بدائع کو وہ کلام کا زیور سمجھتا ہے، شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں اس کے نزدیک امتیاز ضروری ہے۔[۸] ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے الفاظ میں:

''اس میں وہ بتاتا ہے کہ شعر کی اصلی خوبی کیا ہے اور اس میں کیا جوہر ہونے چاہئیں۔ سب سے پہلی بات یہ کہتا ہے کہ شعر سلیس ہونا چاہیے، زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر۔ ایک شعر برا اچھا کہہ لے مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آپڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ بھی اور ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنورنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نور علیٰ نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی کہی ہے کہ شعریت میں جدت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اچھل پڑے''[۹]

ایک وجہی پر منحصر نہیں، شمالی ہند میں شعرا کے یہاں منتشر طور پر تنقیدی رجحانات ملتے ہیں۔ مثلاً ولی، شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں، خان آرزو، میر تقی میر اور سودا وغیرہ کے یہاں

متفرق اشعار کی صورت میں کچھ نہ کچھ تنقیدی احساس جھلکتا ہے۔ ولیؔ کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مبہم سا اشارہ بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے ؎

ولیؔ شر میرا سراسر ہے درد — خط و خال کی بات ہے خال خال

ہے ولیؔ کی زبان میں شیرینی — اثر شعر مم ہے مم کی قسم

اے ولیؔ جو کہ ہیں زبان میں شیرینی — شعر میرا پسند کرتے ہیں

ان اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ولیؔ نے شاعری میں فنِ شعر کا یہ معیار پیش نظر رکھا ہے (۱) اردو شاعری، جہاں تک ہو سکے اساتذۂ فارسی کے کلام کے ہم پایہ ہو، چناں چہ اس نے بار بار اپنے کلام کو حافظ، انوری، عراقی وغیرہ کے کلام کا ہم پلہ قرار دیا ہے (۲) شعر میں رنگینی اور اثر آفرینی ضروری عناصر ہیں۔ (۳) فکر کی بلندی اور بیان کی شیرینی ضروری ہے۔[۱۰]

اردو زبان میں غالباً سب سے پہلا تنقیدی کارنامہ میر محمد تقیؔ کے مرثیے پر سوداؔ کی منظوم تنقید ہے۔ شاید قدیم طرز تنقید کا اس سے زیادہ مکمل اور بہتر نمونہ پیش نہ کیا جا سکے۔ اس میں زبان کے علاوہ کچھ اصول پر بحث کی گئی ہے۔

اردو زبان میں مرثیے کا تعلق عقائد سے تھا اور مذہبی رنگ کی وجہ سے لوگ اس کی زبان کی صحت کی طرف سے غفلت برتتے تھے۔ لیکن سوداؔ اس کے عقیدت کے پہلو کو تسلیم کرتے ہیں۔ بہ قول مسیح الزماں:

> ''صحت زبان اور چستی، بندش کا نمونہ دیکھنا چاہتے ہیں......اس لیے وہ مرثیہ گویوں کی بے پرواہی کو برداشت نہیں کر سکے اور حصول ثواب کے عذر لنگ کا خیال نہ کر کے میر محمد تقی مرثیہ گو کے اس بند پر اعتراض کیا ہے''۔[۱۱]

شہ دیں یہ فرما کے دن کو چلے ہیں
سب اہل حرم سینہ کو باں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں
کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

اس پر سودا کی رائے ملاحظہ ہو۔

تمھیں اپنے پر شاعری کا یقیں ہے
پر اتنا نہ سوجھا ہزار آفریں ہے
'چلے ہیں' کے کہنے کی یہ جا نہیں ہے
روا ماضی میں حال کا ذکر کب ہے

ترتیب الفاظ پر یہ اعتراض بھی کوئی اصول نقد متعین نہیں کرتا۔ فارسی رسالہ 'عبرۃ الغافلین'، کی عبارتیں، سودا کا دیباچہ، شاہ حاتم کے دیوان زادہ کا دیباچہ یا شفیق اورنگ آبادی (چمنستانِ شعرا) کی میر پر لے دے، ان سب کا زاویۂ نظر ایک ہی ہے۔[۱۲]

جب میر تقی میر فرماتے ہیں۔

جہاں سے دیکھیے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

یا پھر ع

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

گویا میر بھی زبان کی صحت کا ایک معیار رکھتے ہیں اور اپنے دیوان کو دردوغم کا مجموعہ تصور کرتے ہیں۔

لیکن یہ نقطۂ نظر خود شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ شاعری کی ماہیت پر کوئی تفصیلی روشنی نہیں ڈالتا اور نہ نظریاتی مباحث کا دروازہ کھولتا ہے۔ شعرا کے دواوین رطب ویابس سے بھرے ہوئے ہیں۔ میر جیسے خدائے سخن کے یہاں ناہمواری ملتی ہے۔ گویا شعرا کے مقرر کردہ معیار پر خود ان کی اپنی شاعری پوری نہیں اُترتی۔ اس طرح کے اشعار دراصل ایک ذہنی رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نہ یہ کہ شاعری کے حقیقی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کا تعلق کسی باقاعدہ فن سے نہیں۔[۱۳] لیکن عبدالقادر سروری اسے شعر کے حسن وقبح کو جانچنے کا قدیم معیار تصور کرتے ہیں جس کی روایت ادبیات عالم میں پھیلی ہوئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مشرق میں یہی معیار پرانے زمانے سے رہے ہیں۔ مغرب میں یونانیوں کے یہاں بھی کچھ اسی طرح معیار ملتے ہیں۔ عموماً یہ ہوا ہے کہ ہر زبان کے علماء اپنی معیاری اور ادبی اصناف کی بنا پر ادبی اور تنقیدی شعر کے اصول مرتب کرتے رہے ہیں۔ عربوں میں ابن رشیق اور دوسرے علماء نے تنقیدِ شعر کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر قصیدہ کو معیار مان کر لکھا ہے۔ اصنافِ ادب کے ارتقا میں قومی مزاج اور طبیعت کو بہت دخل ہوتا ہے۔ علماء نے اکثر یہ کیا ہے کہ اپنی مانوس ادبی اصناف کی بنا پر جو تنقیدی اصول مرتب ہوئے تھے انھیں عمومیت کی شکل دے دی۔ یونانی علماء نے عموماً یہی کی ہے۔ مثلاً قواعد زبان مرتب کرتے ہوئے انھوں نے اپنی زبان کے جو قاعدے ہو سکتے تھے انھیں معیار مان کر دنیا کی دوسری ساری زبانوں پر انھی کو منطبق شکل دے دی۔ یونانی شاعری میں رزمیہ، لیرک (غنائی) اور ٹریجڈی کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس اعتبار سے جو اصول تنقیدِ شعر کے ان کے یہاں مرتب ہوئے ان کی بنیادی اصناف تھیں اور جس طرح انھوں نے زبان کے قاعدوں میں تعمیم کر کے انھیں ساری دنیا کی زبانوں پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح اپنے شعری تنقید کے اصولوں کو شعر پر عام طور پر منطبق کرنے کی کوشش کی...... یونان کے قدیم ترین شعری تنقید کے جو آثار ملتے ہیں ان سے تنقید کے بارے میں دو تصورات واضح ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں اثر یا دل کشی ہونی چاہیے اور دوسرے یہ کہ شعر صداقت کا مظہر ہوتا ہے''۔[۱۲]

بہر حال! یہ تنقیدی نظریات کا منظوم اظہار ہے جس میں قافیہ، ردیف اور وزن کی پابندی خیال کے مربوط اور مسلسل اظہار میں یقیناً دشواری پیدا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے قدیم شعری سرمایے کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں ان قدیم ترین تنقیدی افکار کی جستجو ہوتی ہے جو نثر کے پیرائے میں بیان ہوئے ہیں اور جو اردو شاعروں کے تذکروں کی شکل میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت فارسی کے زیر اثر قائم ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعروں کے تذکرے بھی فارسی شاعروں کے تذکروں کے طرز پر مرتب کیے گئے۔ بہ قول کریم الدین "تذکرہ اور طبقات چوں کہ شاخیں فنِ تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبانِ عربی اور فارسی میں ایک قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ان کی دیکھا دیکھی زبانِ اردو میں بھی اس طریقِ تصنیفیت کا استعمال کیا ہے" (طبقات الشعراء)

واقعہ یہ ہے کہ اردو کے تذکرہ نویس فارسی کی تقلید میں اس قدر مستغرق ہوئے کہ وہ شاعر کی زندگی سے دو ایک سطروں اور معمولی سے رایوں کے علاوہ آگے نہ بڑھ سکے، اتنا ہی نہیں بلکہ اکثر لکھنے والوں نے تو اردو زبان کو بھی اس لائق نہ سمجھا بلکہ اردو شاعروں کے تذکرے انھوں نے فارسی میں ہی لکھے۔ تذکرہ نگاروں کے اس اختصار اور کمیت سے مایوس ہو کر بعض نقادوں نے ان تذکروں کو دریائے برد کی صلاح دی ہے۔ کلیم الدین احمد کو ان تذکروں سے اختصار کے علاوہ پراگندگی اور جانب داری کی بھی شکایت ہے، لکھتے ہیں:

> "یہ تنقید محض سطحی ہے۔اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے اور دنیائے تنقید میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔ اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے، جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے"[۱۵]

کلیم الدین احمد کی اس رائے سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ درست ہے کہ جدید تنقیدی معیار پر تذکرے کھرے نہیں اُترتے۔ تاہم شعرائے اردو کے ان تذکروں میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ زبان اور فن کے متعلق بعض نکات پائے جاتے ہیں۔ بعض جگہ شعر کی افادیت کا احساس بھی ملتا ہے مگر بعد کے تذکروں میں مثلاً مولوی عبدالحئی، صفا بدایونی کے تذکرے شمیم سخن ۱۸۷۲ء میں شعر کی تاثیر، افادیت اور اخلاق کے ساتھ شعر کے رشتے کا بیان ملتا ہے، اس سے زیادہ تذکرہ سے امید رکھنا عبث ہے۔ اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی کے یہ

خیالات توجہ طلب ہیں:

''ہمیں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم اٹھاتے وقت اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے عہد، ماحول اور ادبی فضا میں لکھے گئے ہیں جس میں نقدِ شعر اور سخن فہمی کا معیار آج کے معیار سے بالکل مختلف تھا...... اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاقِ ادب، طرزِ تنقید اور اندازِ تذکرہ نگاری کو بیسویں صدی عیسوی کے نقطۂ نگاہ سے جانچنا کسی طرح مناسب نہیں''۔[۱۶]

شعرائے اردو کے دستیاب تذکروں میں بہ اعتبار قدامت میر تقی میر کے 'نکات الشعراء'، سید فتح علی گردیزی کے 'تذکرۂ ریختہ گویاں'، حمید اورنگ آبادی کے 'گلشن گفتار'، قائم چاند پوری کے 'مخزن نکات' اور عنایت اللہ فتوت کے 'ریاضِ حسنی' کو سرفہرست رکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قدرت نور خاں قاسم کا 'مجموعۂ نغز'، لچھمی نرائن شفیق کا 'چمنستانِ شعرا'، تمنا اورنگ آبادی کا عجائب، مصطفیٰ خان شیفتہ کا گلشنِ بے خار،، کریم الدین کا طبقات الشعرا،، مرزا قادر بخش صابر کا گلستانِ سخن، اور لالہ سری رام کا 'خمخانۂ جاوید' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب تذکروں پر مفصل بحث کا یہاں موقع نہیں، البتہ جن تذکروں میں تنقیدِ کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ان میں میر کا 'نکات الشعراء'، مصحفی کا 'تذکرۂ ہندی'، شیفتہ کا 'گلشنِ بے خار' اور محمد حسین آزاد کا 'آبِ حیات' بطورِ خاص ہیں۔

عام طور پر ان تذکروں میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تو شاعر کے مختصر حالات، دوسرے اس کے کلام پر مختصر سا تبصرہ اور پھر تیسرے اس کا انتخاب۔ اردو تذکروں میں بعض ایسے بھی ہیں جو کسی خاص نقطۂ نظر سے کسی خاص طبقے کی ترجمانی اور کسی خاص مصلحت کے پیشِ نظر لکھے گئے ہیں۔ ایسے تذکروں کی صداقت اور خلوص پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ لکھنے والے نے ان کو خالص ادبی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا اس لیے ان کے اندر جانب داری اور نفرت کے عنصر ملتے ہیں۔ ہمارے مقصد کے لیے ایسے تذکرے کام کے نہیں، اس لیے ان کو نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ خصوصیات کی بنیاد پر تذکروں کو سات قسموں میں تقسیم کرتے ہیں جس کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا:

۱- وہ تذکرے جن میں صرف اعلا شاعروں کے مستند حالات اور ان کے عمدہ کلام کا

انتخاب۔

۲- وہ تذکرہ جن میں تمام قابل ذکر شعراء کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استعجاب ہے۔

۳- وہ تذکرہ جن کا مقصد تمام شعراء کے کلام عمدہ اور مفصل ترین انتخاب پیش کرنا ہے اور حالات جمع کرنے کی زیادہ اعتنا نہیں۔

۴- وہ تذکرہ جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہے۔

۵- وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

۶- وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

۷- وہ تذکرے جن کا مقصد تنقید سخن اور اصلاحِ سخن ہے۔ [۱۷۹]

وطنی اور ادبی گروہ کے نمائندہ تذکروں سے قطع نظر جن خصوصیات کی نشاندہی سید عبد اللہ نے کی ہے ان میں یقیناً تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں اور بلا شبہ تنقیدی رائے قائم کرنے کے لیے مواد بھی دستیاب ہیں۔

میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' اردو کا سب سے قدیم تذکرہ مانا جاتا ہے جسے ۱۷۵۲ء میں ترتیب دیا گیا یہ تذکرہ ایک سو چار شاعروں کے ذکر پر مشتمل ہے۔'نکات الشعراء' کے مطالعے سے میر کے جو تنقیدی نظریات مرتب ہوتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ'' شاعری محض گل و بلبل کا بیان نہیں، اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر کو فکرِ تازہ کے پہلو بہ پہلو لطفِ زبان کا بھی خیال رکھنا چاہیے اور الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ صفائی بیان اور الفاظ و محاورات کی صحت کا خیال ضروری ہے۔ فصاحت و بلاغت کے اصول کسی صورت میں نظر انداز نہ ہونے چاہئیں''[۱۸۰] 'نکات الشعراء' کی یہ تنقیدیں خصوصیات کلام کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرنے کے باوجود اپنے اندر ایک وزن اور وقار رکھتی ہیں اور صرف اسی اعتبار سے ان کے مطالعے سے متعلقہ شاعروں کے کلام کی ادبی حیثیت اور فنی محاسن و معائب کا سراغ ملتا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی قابل غور ہیں کہ ان کے ذریعے میر صاحب کی پسند و ناپسند کے معیاروں سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔'نکات الشعراء' اگرچہ ان کے کسی

خاص شاگرد یا مختلف شاگردوں کے کلام کا مجموعہ نہیں، عام شاعروں کا تذکرہ ہے تاہم ان کی وہ تنقیدی حس جس کا دائرۂ عمل تلامذہ کے اشعار کی اصلاح اور ان کی تربیت تھا، یہاں بھی بیدار اور فعال نظر آتی ہے۔[۱۹]

خواجہ احمد فاروقی ''نکات الشعراء'' میں لفظ و معنی کے رشتوں کی آگہی کے معترف ہیں:

> ''ان بلیغ اور استادانہ اصلاحوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کو بے جان اور بے روح چیز نہیں سمجھتے تھے بلکہ یقین رکھتے تھے کہ ہر لفظ میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کا صحیح اور مناسب استعمال ہی شعر میں آب و رنگ پیدا کرسکتا ہے''[۲۰]

میرؔ کے تنقیدی رویّے میں ناقدین کو جو سب سے بڑی خامی نظر آتی ہے وہ ان کی تلخ گوئی ہے جسے حبیب الرحمٰن خاں شیروانی خود بینی، خود پسندی یا بد دماغی سے تعبیر کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میر نے جا بجا سخت اور طنز آمیز لہجہ استعمال کیا ہے۔ یقینؔ کے متعلق میر کا یہ کہنا کہ ان میں شعر فہمی کی صلاحیت نہ تھی یا حاتمؔ مردِ جاہل تھے، میرؔ کے لب و لہجے کے بیّن ثبوت ہیں۔ بہ قول سید عبداللہ:

> ''میرؔ صاحب کی ناقدانہ عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ہے۔ فطرتاً انھیں نقد و نظر کی بے نظیر استعداد عطا ہوئی تھی لیکن انھوں نے طبیعت کی افسردگی اور غلبۂ غم کے زیر اثر اپنی اس شاندار صلاحیت کو بے دردی اور تلخی کی صورت دے کر بڑا نقصان پہنچایا''[۲۱]

بہر حال میر کے لہجے کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی اس تنقید کے سبب اردو میں با صلاحیت شاعر بھی محتاط ہو گئے۔ نتیجتاً اردو شعر و ادب میں احتیاط پسندی کا رجحان عام ہوا، جو بعد کے تذکرہ نگاروں اور شاعروں کے ذوقِ تنقید کا محرک بنا۔

تذکرہ نویسی کی تاریخ میں مصحفیؔ اس اعتبار سے امتیازی حیثیت کے حامل ہیں کہ انھیں تین تذکروں ''عقد ثریا''، ''تذکرۂ ہندی'' اور ''ریاض الفصحا'' کا مؤلف ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان میں سے دو تذکرے بالترتیب شعرائے فارسی اور شعرائے اردو کے احوال و

اشعار کے لیے مخصوص ہیں جب کہ تیسرے تذکرے میں فارسی واردو دونوں زبانوں کے شاعروں کے احوال درج ہیں۔ مصحفی ان معنوں میں میر سے آگے ہیں کہ ان کے تذکرے میں حق گوئی اور راست بازی کے ساتھ متوازن تنقیدی شعور بھی ملتا ہے۔ گو مصحفی کا اپنے معاصرین کے ساتھ معرکہ آرائی بھی رہا لیکن ان کے کلام پر دیانت داری کے ساتھ اپنی رائے دیتے ہیں۔ مصحفی کے تذکرہ ''گلشن ہندی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے حنیف نقوی لکھتے ہیں:

> ''مصحفی کے جس وصفِ خاص کی جھلک شروع سے آخر تک نمایاں ہے وہ ان کی حق گوئی اور راست بازی ہے۔ انھوں نے بے جا تعریف اور بے سبب تنقیص دونوں ہی سے اپنا دامن بچائے رکھا ہے۔ وہ جہاں محاسن سیرت و اخلاق کے اعتراف میں فراخ دلی کا ثبوت دیتے ہیں وہیں ان کے اندر شخصیت کے ناپسندیدہ پہلوؤں کے محاسبے کی جرأت بھی موجود ہے۔ لیکن نہ تو ان کی ستائش قصیدہ سرائی کے حدود میں داخل ہوتی ہے اور نہ ان کے احتساب کا لہجہ درشت اور زہرناک ہوتا ہے۔''

مصحفی کے تنقیدی شعور کے سلسلے میں نقوی کے یہ خیال بھی غور طلب ہیں:

> ''تنقید کلام کے معاملے میں بھی مصحفی نے اپنی دیانت داری، احتیاط پسندی اور اصابتِ رائے کا بھرم قائم رکھا ہے۔ وہ ان لوگوں کی شاعری کے بارے میں جن کے سرمایۂ فکر پر ان کی نگاہ پوری طرح حاوی نہ تھی بالعموم کوئی رائے ظاہر نہیں کرتے۔ لیکن جن شاعروں کے دواوین یا دوسری منظوم تصانیف ان کی نظر سے گزر چکی تھیں یا مشاعروں یا نجی ملاقاتوں میں بار باران کے اشعار سننے کا موقع ملا تھا، ان کی فنی کاوشوں کے حسن و قبح اور مرتبہ و معیار سے اپنے قارئین کو ضرور آگاہ کرتے ہیں۔ نقد و نظر کے اس میدان میں ان کی آمد بڑی پُر اعتماد اور پُر وقار ہوتی ہے۔ وہ اساتذہ کی خدمات کا پوری وسیع القلبی کے ساتھ اعتراف کرتے ہیں لیکن ان کی عظمت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ احباب و معاصرین کے کلام کے متعلق صحیح رائے دیتے ہیں، صرف دوستی کا حق نہیں نبھاتے۔ نوجوان تلامذہ اور نومشق فن کاروں کے کمالات بہ نظر

استحسان دیکھتے ہیں مگر ان کی تعریف و توصیف میں مبالغے سے کام نہیں لیتے۔ مختصر یہ کہ مصحفی صرف سخن فہم ہیں، ان کی تنقید ذاتیات کی سطح سے بلند اور ان کی تحسین و تنقیص ٹھوس بنیادوں پر بنی ہیں''[۲۲]

مصحفی کی تنقیدی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے مسیح الزماں نے لکھا ہے: ''وہ کسی بھی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ الثبوت استادوں کی شان میں قصیدہ نہیں لکھنے لگتے بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاصرین کے کلام پر غیر جانب داری سے نظر ڈالتے ہیں دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے میں نجی تعلقات کا خیال نہیں کرتے۔ شاگردوں کی صلاحیت پہچانتے ہیں اور ان کی دور بین نظر ذروں میں آفتاب بننے کی صلاحیت تاڑ لیتی ہے۔ ان تذکروں میں معاصرین اور متاخرین کے کلام پر جس خاص توجہ اور تجزیے کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انھیں تذکروں کے روایتی خصوصیات سے علاحدہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کو جگہ جگہ تنقیدی تصنیف کا مزہ ملتا ہے۔''[۲۳]

غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنے عہد کے باشعور اور ذمہ دار نقاد ہیں۔ ان کے زمانے کے تمام بڑے بڑے اساتذہ نے ان کی تنقیدی بصیرت اور دیدہ روی کو سراہا ہے۔ حتیٰ کہ غالب جیسا خود بیں شاعر بھی شیفتہ کی تنقیدی نظر کا قائل ہے۔ شیفتہ کا تذکرہ 'گلشن بے خار' انیسویں صدی کی مشہور و معروف شخصیت کا ایک وقیع کارنامہ ہے۔ اس تذکرے میں اردو شاعری کے ابتدائی زمانے سے تیرہویں صدی ہجری کے وسط تک کے شعراء کے حالات و اشعار درج کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ شیفتہ نے لکھا ہے کہ یہ تذکرہ ایک دوست کی تحریک پر معرضِ وجود میں آیا اور ان کا اصل مطمح نظر صرف اچھے اشعار کا انتخاب ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعر و شاعری کے عہد شباب میں بھی محض چھ سو چھہتر (۶۷۶) شاعروں کو ہی جگہ مل سکی اور یہی اس کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔ طرزِ ترتیب اور اندراجِ اشعار کے متعلق شیفتہ کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں:

''در ایراد تراجم شعرا بہ ترتیب حروف ہجا حرف اول و ثانی از تخلص و در اشعار حرف آخر انشت و بدیں تقدیر از سبقت زبان و مرتبت تمع نظر و بعلت قلب فرصت و کثرت اشغال غیر از اشعار غزل از دیگر اصناف اعراض رفت'' (ص ۷)۔

ان بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شیفتہ کی تمام تر توجہات اشعار کے انتخاب اور ایک خاص نظم اور سلیقے کے ساتھ ان کی ترتیب پر مرکوز رہی ہیں۔ گو پرنسپل عبدالشکور کے خیال میں ''یہ تذکرہ اور تذکروں کے مقابلے میں زیادہ اہتمام اور ذمہ داری کے جذبے کے ساتھ لکھا گیا ہے اور شیفتہ نے پوری کوشش کی ہے کہ ہر شاعر کے زیادہ سے زیادہ حالات معلوم کر کے درج کیے جائیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ اور اس قسم کی دوسری تمام رائیں کسی غائر مطالعے اور عالمانہ تجزیے پر مبنی نہیں بلکہ مؤلف کی سخن شناسی اور دیدہ وری کے بارے میں ان کے معاصرین کی عام رائے اور ارادت مندانہ تاثرات کی صدائے بازگشت ہیں۔ جن ناقدین نے اس سلسلے میں مبالغے سے کام لیتے ہوئے 'گلشن بے خار' کو دوسرے تمام تذکروں سے ممتاز اور فائق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ یا تو اس کے مضامین و مطالب پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے گزر گئے ہیں یا دوسرے ہم زمانہ اور قدیم تذکرہ نگاروں کی روش کے عین مطابق شیفتہ نے بھی اکثر و بیشتر تین چار تعریفیں جملوں یا دو تین سطروں مختصر اور روایتی قسم کے تعارف کے بعد اشعار نقل کر دینے پر اکتفا کیا ہے۔[۲۴] اس کے باوجود ناقدین نے 'گلشن بے خار' کے تنقیدی پہلو کی اہمیت پر خصوصی توجہ دی ہے اور شیفتہ کی سخن شناسی اور ناقدانہ بصیرت کی تعریف مشہور علمائے ادب نے کی ہے:

(۱) بہ قول رام بابو سکسینہ:

''گلشنِ بے خار ہمارے نزدیک پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔''

(تاریخ ادبِ اردو ص ۳۱)

(۲) پروفیسر آل احمد سرور:

''شیفتہ اپنے دور کے بڑے نقاد تھے...... وہ حالی سے پہلے کے نقادوں میں سب سے اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ان کا گلشن بے خار، اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے۔''

(تنقید کیا ہے)

(۳) پروفیسر نورالحسن ہاشمی:

ہر شاعر کے متعلق انھوں نے بڑی جچی تلی رائیں لکھی ہیں''

(دلی کا دبستانِ شاعری، ص ۲۵۷)

(۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی:

'' شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کر کے پیش کرنے سے باز نہیں آتے''۔

(اردو تنقید کا ارتقا، ص ۱۴)

لیکن صداقت تو یہ ہے کہ شیفتہ نے بھی دوسرے تذکرہ نگاروں کی پیروی کی ہے۔ البتہ چند اساتذہ اور مؤلف کے حالات کے بیان میں جگہ جگہ تنقیدی فہم کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور یہ اپنی عددی قلّت کے باوجود تنقیدی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں کہ شیفتہ نے روایت کے خلاف بڑی حد تک آزادیِ رائے اور ناقدانہ بصیرت و ژرف نگاہی سے کام لیا ہے۔

تذکروں میں تنقید کے اس مختصر جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ تذکروں میں تنقید کا وجود تو ہے تاہم نقائص سے یکسر پاک نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تذکرے ہماری تنقید کا نقشِ اوّل ہیں اور تنقید کی تاریخ کے مطالعے کے ضمن میں ان کی اہمیت ہے۔ حق تو یہ ہے کہ'' تذکرے ہمارے سرمایۂ ادب کا ایک گراں قدر حصّہ ہیں جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم اردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی و تنقیدی شعور کے آغاز و ارتقا کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے قدیم شاعروں کو انہیں تذکروں کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انہی تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے''۔[۲۵]

اس طرح کے تنقیدی شعور کی بہت سی مثالیں شاعروں کے کلام، تقریظوں اور خطوط میں مل جائیں گی۔ سودا نے 'عبرۃ الغافلین' میں فاخر مکین کی شاعری اور اصلاحات پر جو اعتراضات کیے ہیں بلا شبہ اس کا تفصیلی مطالعہ تنقید شعر کے سلسلے میں بعض اہم نکتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ غالب کے خطوط اور'' برہان قاطع'' کی بحثیں اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

اردو میں قدیم تنقیدی روایت ان تقریظوں میں بھی ملتی ہے جو وقتاً فوقتاً کتابوں پر

لکھی جاتی تھیں۔ ان تقریظوں کی تنقیدی اہمیت بہت کم ہے اس لیے کہ اس کا مقصد مصنف کی تعریف و توصیف کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تقریظ لکھنے والے کتاب سے متعلق کوئی نہ کوئی رائے ضرور قائم کرتے تھے۔ اگرچہ اس میں تنقیدی روح کا فقدان ہے لیکن ان میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کی بیّن مثال مرزا حاتم علی بیگ مہر کی مثنوی پر غالب کی یہ تقریظ:

"اللہ اللہ اعطلق کو آفریدگار نے کیا بنایا اور کیا سرمایہ دیا ہے کہ امور دینی میں سے کسی امر کا ظہور اور مصالح دنیوی میں سے کسی مصلحت کا وجود بلکہ اکثر بہ مثل اسم اعظم فرض کیجئے تو اس کی بھی نمود جب تک اس لطیفۂ غیبی کا شمول نہ ہو عالم امکان میں ممکن نہیں۔ مسائل حکیمانہ کی مستی، ترہات ندیمانہ کی مستی، درد و درماں کے مدارج کا اظہار، افسانہ و افسوں کے مقصد کا مدار، شکر و شکایت کا عنوان، نفریں و آفریں کا بیان، رد و قبول کی حکایتِ فتح و شکست کی روایت، صرف و نحو کی راز دانی، نثر و نظم کی گل فشانی، جو کچھ اگلوں نے کیا ہے، جو کوئی اب کوئی کہہ رہا ہے، جو کچھ آگے کہیں گے اور قیامت تک کہتے رہیں گے، جو کچھ متعلق نیک و بد و نو و کہن سے ہے وابستۂ نطق دشمن سے ہے اب سمجھئے کہ سخن از روئے مثل کیا ہے، چشمہ ہے، ندی ہے، سیل ہے، دریا ہے، کیسی روانی، کس زور کا پانی، اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار، اس پر کس کا زور، کس کا اختیار، جدھر منہ کیا اُدھر ایک نالہ بہا دیا، دریا کی لہر کی گھوڑے کی باگ ہے، کسی کے ہاتھ میں ہو، ہوا یاں اہلِ خرد کو اٹھا لینا چاہیے، جو لطف جس بات میں ہو یہ مثنوی کہ مجموعۂ دانش و آگہی ہے۔ اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحرِ سخن سے ادھر کو بھی ہے سخن، ایک معشوقہ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے، دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس کا لباس اور اس زیور میں روشن راہ تمام پایا ہے۔ اسی رو سے اس مثنوی نے شعاع نام پایا ہے۔ نہیں یہ نہ سمجھنا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے، یہ شعاع اس کی مہر مرزا حاتم علی مہر سخن طرزی میں ید بیضا

ہے اور از روئے انصاف اس طرح کہ نہ ادھر سے لاف نہ اُدھر سے گزاف،
سچ سچ صاف یہ مہر اپنے ہمنام مہر سپہر، ہم چشم اور ہمتا ہے۔ سب جانتے ہیں
کہ غالبؔ کا شیوہ درویشی و آزادہ روی ہے۔ مہر کے حسنِ گفتار اور میرے
صدقِ اظہار پر برہانِ قاطع یہ مثنوی ہے۔ میں فنِ تاریخ معمے سے بے گانہ
ہوں، صرف حسنِ خداداد معنی کا دیوانہ ہوں۔ مثنوی طرزِ تحریر دل پذیر ہوئی۔
اس سے یہ تقریظ دل پذیر تحریر ہوئی۔ چاہیے یوں کہ کوئی کاتب کسی وقت میں
اس تقریظ کو مثنوی سے جدا نہ کرے۔ ہاں گنجائش اس کی ہے کہ کسی زمانے
میں سہو و غفلت سے یہ امر واقع ہو۔ یہاں ہم کہتے ہیں کہ خدا نہ کرے''۔

تذکروں، تقریظوں اور خطوط کے بعد ہمارے سامنے'' آبِ حیات'' کا نام آتا ہے جسے تاریخی تذکرہ یا تذکروں کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ: ''تیسری یا آخری منزل میں تذکرہ نویسی کو ادبی تاریخ کے قالب میں ڈھالنے کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے''۔ آزاد کی 'آبِ حیات' ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب گویا تذکروں کی آخری صورت ہے۔ بہ قول شارب ردولوی:

> ''اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزادؔ ہی نے کیا ہے۔ انجمن پنجاب کے شاعروں کے سلسلے میں انھوں نے پہلا لکچر ۱۵/ اگست ۱۸۶۷ء کو دیا تھا جس میں انھوں نے شعر و شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور نظموں کے کہے جانے پر زور دیا۔ اس کے بعد 'آبِ حیات' میں شاعری کے مختلف موضوعات پر بحث کی۔ اس میں شعراء کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ملتا ہے۔ گو 'آبِ حیات' کی تنقید غیر جانب دارانہ نہیں ہے پھر بھی اسے تنقیدی وصف کی صف سے خارج نہیں کیا جا سکتا''۔[۲۶]

آزادؔ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تذکروں کی بے جان رگوں میں زندگی کا خون دوڑایا۔ اب تک اردو شعراء کے جتنے اردو یا فارسی تذکرے لکھے گئے ان میں آرٹ کا وہ شعور نقطۂ نظر مفقود ہے جس کی ابتدا اس تذکرے سے ہوتی ہے۔ نقطۂ نظر کی تبدیلی 'آبِ حیات' کی ادبی اہمیت

کی ضامن ہے۔ موضوع کی شکل وصورت کو مسخ کرنا، خواہ وہ کسی نیک مقصد ہی کے لیے کیوں نہ ہو، اس شخص اور موضوع کے ساتھ صریح ناانصافی ہے اور فن کے ساتھ بددیانتی۔[۲۷] آزاد کی کوشش سے اردو تنقید میں تاریخ احساس کا دور شروع ہوا۔ آزاد نے شاعر کی شخصیت کا مطالعہ اس کے عہد اور ماحول کے تناظر میں کیا۔ لیکن ان کی تنقید عیب سے خالی نہیں۔ ان کی تنقید کو سب سے زیادہ نقصان عبارت آرائی نے پہنچایا۔ بیان کی صفائی پر وہ زبان کے چٹخارے کو ترجیح دیتے ہیں وہ تعصب اور جانب داری ہے۔ 'آب حیات' میں آزاد نے جابجا شاعروں کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ وہ طرح طرح سے انشا کو بڑھانے اور مصحفی کو گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن کو اول تو آزاد نے نظرانداز کرنا چاہا، یہ ناممکن ہوا تو آخر کار ان کا رتبہ گھٹانے کی کوشش کی۔ اپنے استاد ذوق کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں۔ استاد پرستی کا یہ حال ہے کہ چیچک کے داغوں پر بھی ستاروں کا گمان ہوتا ہے:

> "رنگ سانولا، چیچک کے داغ بہت تھے، کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔"

یہ درست ہے کہ آزاد نے شعراء کے فنی شعور اور شخصی عظمتوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے لیکن توازن اور اعتدال کی کمی کے سبب مبالغہ آرائی کی کثرت پائی جاتی ہے۔ مختلف ادوار پر جو ان کی رائیں ہیں وہ انشا پردازی سے قطع نظر اصلیت پر بھی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود وہ ایک نقاد سے زیادہ انشا پرداز ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں آزاد سے زیادہ میر میں قوت نقد موجود تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں جو فضا ملتی ہے اس کی بنیاد قدیم تذکروں ہی پر ہے۔ صرف زمانے اور وقت کا فرق ہے، ورنہ فنی اعتبار سے آزاد، آبِ حیات، میں باوجود شعوری کوشش کے قدما ہی کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔[۲۸]

تنقیدِ قدیم کی یہ روایتیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، اپنی اپنی جگہ بہت اہم ہیں۔ کیوں کہ ان سب سے زمانۂ قدیم کے تنقیدی معیاروں اور تنقیدی خیالات ونظریات کا پتا چلتا ہے۔ بہ قول عبادت بریلوی:

> "یہ ٹھیک ہے کہ یہ معیار ایک خاص قسم کے ہیں۔ اس میں لفظی اور لسانی پہلو

ہر جگہ غالب نظر آتا ہے لیکن اس کی وجہ اس زمانہ کے حالات تھے جنھوں نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو اس طرح سوچنے اور اس قسم کے معیار قائم کرنے پر مجبور کیا۔ یہ تنقیدی روایتیں بے حد اہم ہیں کیوں کہ اردو تنقید میں باوجود ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے بعد بھی اب تک کسی نہ کسی صورت میں ان کے اثرات قائم و باقی ہیں''۔

مصادر:

۱۔ تنقید شعر اور حالی۔عبدالقادر سروری، سروری
۲۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی، ص۔۱۵۹۔
۳۔ اردو تنقید کا ارتقا۔عبادت بریلوی، ص۔۶۷
۴۔ فراق گورکھپوری: اندازے، ص۔۱۱
۵۔ محمد داؤد رہبر: مشاعرے کا انعقاد اور اس کی اہمیت بحوالہ اردو تنقید کا ارتقاء، ص۔۷
۶۔ میر تقی میر: نکات الشعراء
۷۔ نگار لکھنؤ: انتقاد نمبر۔ جنوری، فروری ۱۹۴۶ء۔
۸۔ اردو تنقید کا ارتقاء، ص۔۸۱۔
۹۔ ڈاکٹر عبدالحق: مقدمہ قطب مشتری، ص۔۵۴۔
۱۰۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: معیار شعر و سخن، ص۵۹۔
۱۱۔ اردو تنقید کی تاریخ (پہلی جلد)، مسیح الزماں، ص۔۲۶۔
۱۲۔ حالی کی اردو نثر نگاری۔عبدالقیوم، ص۔۳۳۷
۱۳۔ ایضاً، ص۔۳۳۸
۱۴۔ نقوش، ادب عالیہ نمبر، ص۔۱۰۹۔
۱۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر۔
۱۶۔ ابواللیث صدیقی: معیار شعر و سخن۔
۱۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے۔
۱۸۔ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔ نورالحسن ہاشمی، ص۔۱۰۲۔
۱۹۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص۔۲۰۱۔

۲۰۔ میر تقی میر: حیات اور شاعری، ص-۵۳۰۔
۲۱۔ شعرائے اردو کے تذکرے، ص-۲۳۔
۲۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے، ص-۴۶۳
۲۳۔ اردو تنقید کی تاریخ، ص-۱۱۰۔
۲۴۔ شعرائے اردو کے تذکرے، ص-۶۸۳۔
۲۵۔ ایضاً
۲۶۔ جدید اردو تنقید-اصول ونظریات-شارب ردولوی، ص-۱۶۲۔
۲۷۔ فن تنقید اور اردو تنقید-نورالحسن نقوی۔

○○○

سرسید اور علماء کے اختلافات

سفر انگلستان سے قبل سرسید کے غور و فکر اور تحقیق کا موضوع انوں کا کہنہ باوقار ماضی تھا۔' تاریخ فیروز شاہی' اور' آئینہ اکبری' کی تالیف و تصحیح' آثارالصنادید کی تصنیف' ان کی قدامت پسندی اور کلاسیکی رجحان کی بیّن ثبوت ہیں۔ ۱۰ر اپریل ۱۸۶۹ء کو سرسید نے اپنے دوست اور مشیر مسٹر گریہم کے مشورے پر انگلستان کا سفر کیا اور وہاں اٹھارہ مہینے تک ان کا قیام رہا۔ ڈیڑھ سال کا یہ زمانہ سرسید کی زندگی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی زمانے میں ان کا خیال عقیدے کی حد تک پختہ ہو گیا کہ انوں کے جملہ مصائب کا اصلی سبب تعلیم و تربیت کی کمی اور انگریزوں سے باہمی میل جول کا فقدان ہے۔ تاہم انوں کی غالب اکثریت سرسید کی اس تشخیص سے متفق نہ تھی۔ یہی سبب ہے کہ سرسید کی نسبت انوں کے شکوک وشبہات پختہ تر ہوتے چلے گئے۔ حالی کا یہ بیان توجہ طلب ہے کہ لوگوں کو جوں ہی سرسید کے سفر انگلستان کی خبر ملی تو کسی نے تو مشہور کیا کہ مکّے کے بدلے لندن کے حج کو جاتے ہیں اور کسی نے کہا کہ لندن جا کر ٹکسالی کرسٹان بن کر آئیں گے[1] اکبرالہٰ آبادی کے ایک شعر سے بھی لندن کے حج کا اشارہ ملتا ہے۔

سدھاریں شیخ کعبے کو ہم انگلستان دیکھیں گے
وہ دیکھیں گھر خدا کا ہم خدا کی شان دیکھیں گے

یہ خیالات اس قدر عام ہو گئے تھے کہ سرسید کے دوستوں کو بھی یہ خدشہ لاحق ہو گیا تھا کہ سرسید کے سفر انگلستان کا واحد مقصد تبدیلیِ مذہب ہی ہے۔ اس کی شدت کا اندازہ ان کے ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے حکیم غلام نجف خاں کو لکھا:

''حامد نے آپ کا عنایت نامہ مجھ کو دیا تھا۔ میں نے خیال کیا تھا کہ جب ولایت سے پھر کر آؤں گا اور آپ سے انشاءاللہ تعالیٰ ملوں گا اسی وقت

جواب دوں گا ......

اگر چہ میں یقینی سمجھتا تھا کہ آپ کے خیالات وہی قدیم، پرانے، دقیانوسی ہندوستانیوں کے سے ہیں...... مگر خاص جس امر کی نسبت آپ نے مجھے لکھا ہے اس کا نہایت تعجب ہے۔ اس لیے کہ میری نسبت اس قسم کے خیالات کی البتہ جاہل ناواقف آدمی کو گنجائش ہوسکتی ہے یا دشمن و حاسد جو چاہیں خیال کر سکتے ہیں، مگر آپ کو اس قسم کا خیال کیوں ہوا...... جیسا کہ میں خود اپنی تحقیق سے نہ کہ تقلید سے دین اسلام کو حق سمجھتا ہوں اس قدر یقین آپ کے شہر کے لمبی لمبی داڑھی والوں کو اور ہزار دانوں کی تسبیح والوں کو اور جو مکہ و مدینہ سے پیر و خلیفہ و مرشد کا جبہ و دستار لے کر آتے ہیں، ان کو بھی نہیں ہے۔''[۲]

دراصل اس دور میں ہندوستانی خصوصاً ان، ہر اس شخص کو عیسائی سمجھ بیٹھتے تھے جو انگریزی حکومت یا انگریزی تعلیم کا حامی ہوتا، یا انگریزوں سے تعلق رکھتا۔ شمالی ہند خصوصاً دہلی اور اس کے قرب و جوار کے لوگوں کے سامنے ماسٹر رام چندر، ڈاکٹر چمن لال اور پادری عماد الدین کی مثالیں موجود تھیں، جنھوں نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے اور انگریزوں کی صحبت میں رہ کر عیسائی مذہب اختیار کیا تھا۔ سرسید سے لوگوں کو بدگمان کرنے میں ان کی دوران بغاوت کی اور اس کے بعد کی سرگرمیوں کے علاوہ تبئین الکلام اور رسالہ احکام طعام اہلِ کتاب کی اشاعت کو بھی دخل تھا۔ بہرکیف لوگوں کے خدشات بے بنیاد تھے۔ سرسید کے سفر کا مقصد نہ تو ''لندن کا جج'' کرنا تھا اور نہ وہاں سے ''ٹکسالی کرسٹان'' بن کر آنا۔ انھوں نے اپنے سفر کی حقیقی غایت اس درخواست میں لکھی تھی جو رخصت کے وقت انھوں نے دی تھی۔[۳] اس میں انھوں نے لکھا تھا:

''یہ بات بہ خوبی میرے ذہن نشیں ہے کہ ہندوستان کی فلاح و بہبود کو کامل ترقی دینے اور گورنمنٹ انگریزی کے مطالب کو، جس کی ملازمت کا فخر مجھ کو حاصل ہے، بہ خوبی استحکام بخشنے کے واسطے اس کے سوا اور کسی امر کی ضرورت نہیں ہے کہ اہل یورپ اور ہندوستان کے درمیان ربط و ضبط کو ترقی دی

جائے۔ بس اس مقصد کی تکمیل کے واسطے ہندوستانیوں کو میری رائے میں یورپ کے سفر کی ترغیب دینی چاہیے تاکہ وہ مغربی ملکوں کی شائستگی کے عجیب وغریب نتیجوں اور اس کی ترقی کو بہ چشم خود مشاہدہ کریں اور اس بات کا اندازہ کرسکیں کہ انگلستان کے لوگ کیسے دولت مند، طاقت ور اور دانا ہیں اور ان باتوں کو ہندوستان کی بھلائی کے واسطے سیکھیں جو اس امر کے نتیجے میں کہ تجارت کے باب میں انگلستان کے باشندے کیسے مستعید ہیں اور کارخانوں اور کاشتکاری اور شفاخانوں اور خیرات خانوں اور اس کے شہروں کی صفائی اور اس کی دولت وعلم سے روز بہ روز زیادہ کام لیا جاتا ہے۔

پس اسی خواہش سے میں یہ بات چاہتا ہوں کہ خود انگلستان جاکر اپنے ہم وطنوں کے لیے نظیر قائم کروں اور اس طرح جو عمدہ باتیں میں نے سیکھی ہوں ان کو بھی سکھاؤں اور ان کو بھی اپنی پیروی کی ترغیب دوں'' [۳]

بلا شبہ سرسید کا یہ سفر نئے حالات کو سمجھنے، جدید مغربی تعلیم کا مطالعہ کرنے اور انگریزوں سے ربط وضبط پیدا کرنے کے لیے اختیار کیا گیا تھا۔ اس لیے اس سفر کا مقصد تمام تر قومی اور تعلیمی کے سوا کچھ اور نہ تھا۔

انھوں نے لندن کے قیام کے دوران مسٹر ولیم میور کی کتاب Life of Mohammed کے جواب میں ''خطبات احمدیہ'' کے لیے مواد بھی فراہم کیا اور لندن کے بازاروں، کارخانوں اور تعلیمی وتہذیبی اداروں کو بھی دیکھا۔ سرسید انگلستان سے زندگی کا یہ اصول بھی ساتھ لائے کہ ''تعلیم اور سائنٹفک تلاش وتحقیق'' کسی بھی قوم کی ترقی کی ضمانت ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا تاکہ انوں کی معاشرتی وتہذیبی خرابیوں کو دور کیا جاسکے اور ان کے اندر شعور نئی آگہی پیدا کیا جاسکے۔ چوں کہ انوں کی زندگی کے ہر شعبے میں خرابیاں نفوذ عود کرگئی تھیں اس لیے ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین میں ہر قسم کے مباحث آجاتے تھے۔ مذہب کے بارے میں سرسید ترقی پسند نظر رکھتے تھے۔ سرسید نے قرآن کی تفسیر لکھی اور متعدد اخلاقی واصلاحی مضامین بھی شائع کیے جن میں سائنٹفک تلاش وتحقیق سے کام لیا گیا تھا۔

یہ تفسیر قرآن کی ایک عقلی تشریح Rational Interpretation ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ایسے سارے غیر عقلی تصورات کی تشریح، جن کو عقیدے کی حیثیت حاصل ہے، عقل کے مطابق کی جائے۔ سرسید نے ملائکہ، وحی، جنت و جہنم، معجزہ اور بعد از مرگ دوسرے مذہبی عقیدے کی علامتی تشریح کی اور ان مظاہر کو جمہور علماء کے عقیدے کی طرح لغوی مفہوم میں قبول کرنے سے انکار کیا۔ قرآن خدا کا کلام ہے، اس کی صداقت میں شک کی گنجائش نہیں اس لیے سرسید ان مظاہر کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن یہ مظاہر ان کے نزدیک تصورات IDEAS ہیں۔ تاریخ کے بتدریج ارتقا کے ساتھ وقت کے تقاضے کے مطابق تصورات کی نئی تعبیریں کی جاسکتی ہیں۔ اگر پیغمبر نے ان کے متعلق کوئی واضح اشارہ نہیں دیا ہے:

> ''متعدد مذہبی علماء نے تفسیر کے اس طریق کار کو ضلالت و گمراہی سمجھا اور بعض اس حد تک گئے کہ سرسید ان کے نزدیک خارج از اسلام قرار پائے۔ معترضین نے سرسید کے مذہبی خیالات پر بہت سے اعتراضات کیے ان میں ایک اہم اعتراض یہ تھا کہ سرسید حسی تجربے، کو بعض مذہبی عقائد کی صداقت کا معیار سمجھتے ہیں''۔[۵]

سرسید کی مخالفت کرنے والوں میں بعض سربرآوردہ لوگ تھے جن میں مولوی امداد علی اور مولوی علی بخش کے نام بہت نمایاں ہیں۔ یہ دونوں حضرات مذہبی عقائد کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد تھے، بہ قول حالی: ''ہندوستان میں جس قدر مخالفتیں اطراف اور جوانب سے ہوئیں ان کا منبع انھیں دونوں صاحبوں کی تحریریں تھیں''۔ عرصے تک ''تہذیب الاخلاق'' کی مخالفت ہوتی رہی۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ اس مخالفت کا ایک بڑا سبب سرسید کے مذہبی خیالات تھے۔ بہ قول ڈاکٹر عبدالقیوم:

> ''سرسید نے دینی مسائل کے دو حصے کر دیے تھے۔ ایک خالص الہیاتی تھا، دوسرا وہ جس کا تعلق دنیوی امور سے تھا۔ موخر الذکر میں انھوں نے سائنٹفک طریقہ اختیار کرنے کی کوشش کی اور ضرورت وقت کے مطابق ان امور کو حل کرنا چاہا۔ لوگوں کو سرسید کا یہ اجتہاد پسند نہ آیا۔ سرسید کا صدیوں کی

بندھی ٹکی روایات سے اس طرح انکار کرنا ان کی مخالفت کا سب سے بڑا سبب تھا''

شیخ محمد اکرام کی توجیہ بھی اس سلسلے میں توجہ طلب ہے:

''اس معمہ کے حل کرنے کے لیے ان مضامین اور فتاویٰ کا مطالعہ کرنا چاہیے جو سرسید کی مخالفت اور ان کی تکفیر میں شائع ہوئے۔ ان کے پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ علی گڑھ کالج کی مخالفت اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ وہاں مغربی علوم پڑھائے جاتے تھے بلکہ اس لیے ہوئی کہ اس کی بنا میں سرسید کا ہاتھ تھا۔ اور سرسید اپنی کتب اور تہذیب الاخلاق میں معاشرتی اور مذہبی مسائل کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کر رہے تھے جنھیں عام ان اسلام کے خلاف سمجھتے تھے۔ علی گڑھ کالج کے متعلق سخت سے سخت مضامین اور درشت سے درشت فتاویٰ میں یہ نہیں لکھا کہ انگریزی پڑھنا کفر ہے بلکہ یہی ہوتا ہے کہ جس شخص کے عقائد سرسید جیسے ہوں وہ ان نہیں اور جو مدرسہ ایسا شخص قائم کرنا چاہے اس کی اعانت جائز نہیں۔ شروع شروع میں لوگوں کا خیال تھا کہ سرسید اپنے مدرسے میں عقائد کی تبلیغ کریں گے جن کا اظہار وہ اپنے رسائل و کتب میں کر دیے تھے۔ سرسید نے ایسا نہیں کیا جن سے مخالف بلکہ موافق بھی بدظن ہو جاتے تھے۔''[۷]

انگلینڈ کے قیام کے زمانے میں سرسید کے مخالفین جو کچھ ہندوستان میں کر رہے تھے اس سے سرسید بے خبر نہ تھے۔ ۱۹/اپریل ۱۸۷۰ء کے خط میں محسن الملک کو لکھتے ہیں:

''آج تک کوئی نیکی چاہنے والا ایسا نہیں ہوا جس کے مقابل کوئی نہ کوئی خلفائے اربعہ، محی الدین جیلانی، مجدد الف ثانی، محمد اسماعیل دہلوی، علیٰ ہذا القیاس۔ پس میں تو اس کی جوتیوں کے برابر بھی نہیں ہوں۔ میری مخالفت پر کمر باندھنی کچھ بڑی بات نہیں''۔[۸]

مندرجہ بالا اقتباس میں سرسید نے جس مخالفت کی طرف اشارہ کیا ہے وطن واپسی کے فوراً بعد انھیں عملاً سامنا کرنا پڑا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

''اضلاع شمال ومغرب (موجودہ اتر پردیش) اور دہلی میں اس مضمون کے خطوط اور اشتہار جاری ہوئے ہیں کہ کوئی ان سید احمد سے نہ ملے اور نہ ان کے ساتھ کھانا کھاوے اور جو کوئی ایسا کریگا وہ دائرۂ اسلام اور جماعت اسلام سے خارج ہو جاوے گا''۔[۹]

اس شوشل بائیکاٹ کے جو باطنی محرکات تھے، ان سے قطع نظر اس کا ایک ظاہری سبب یہ تھا کہ دوران سفر سرسید نے ''گردن مروڑی مرغی'' کھائی تھی اور اس کا تذکرہ خود انھوں نے ایک مراسلے میں کیا تھا، جسے پڑھ کر اور تو اور محسن الملک کو بھی شدید ناگواری ہوئی تھی۔ سرسید نے اپنی کتاب ''احکام طعام اہلِ کتاب'' میں ذبیحہ کے متعلق اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا:

''اگر اہل کتاب کسی جانور کی گردن توڑ کر مار ڈالنا یا سر پھاڑ کر مار ڈالنا زکوۃ سمجھتے ہوں تو انوں کو اس کا کھانا درست ہے''۔[۱۰]

سرسید نے ان خیالات کا نہ صرف اظہار کیا بلکہ سفر لندن کے حالات میں ان پر عمل کرنے کا دعویٰ بھی کیا اور جھٹکے اور گردن توڑ کر مارے گئے پرندوں، جانوروں کے گوشت کے بارے میں یہ لکھا کہ:

''میں نے اور ہمارے ساتھیوں نے ان دونوں قسموں کے گوشتوں کے کھانے میں کچھ تامّل نہیں کیا اور خوب مزیدار گوشت' مٹن اور بیف اور مرغ وکبوتر کے کھائے''۔[۱۱]

سرسید کے اس عمل سے جہاں عام لوگ بدظن ہوئے، وہیں محسن الملک کو بھی شدید ناگواری ہوئی تھی۔ انھوں نے بھی سرسید کے خلاف ایک مضمون لکھ مارا تھا۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد سرسید نے محسن الملک کو لکھا'' آپ نے جو میرے مردار مرغی کھانے کی نسبت اخبار میں لکھا ہے...... جو کچھ غصہ آپ کو مجھ حرام خور پر درباب گردن مروڑی مرغی کے ہے، وہ میری گردن پر ہے۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ علمائے ترکستان نے بلا کسی تامّل کے اس کو جائز کیا ہے۔ تمام ترک...... بے تامّل کے اس کو کھاتے ہیں...... جو شخص احتیاطاً اس کا مرتکب نہ ہو نہایت عمدہ بات ہے، مگر اس کو شرعی ٹھہرانا اور اس کے مرتکبین کو حرام قرار دینا نہایت مضر، اسلام کے پاؤں پر بدستِ خود تیشہ زدن ہے''[۱۲]

سر سید کے مذہبی خیالات میں تبدیلی کا پہلا عکس ہمیں ان کی تصنیف ''تبیین الکلام فی تفسیر التورات والانجیل'' میں ملتا ہے۔ اس کے متعلق وہ خود رقم طراز ہیں:

''میری تفسیر پڑھنے والا جا بہ جا میری تفسیر میں پائے گا کہ میں کچھ پابند نہیں رہا ہوں۔ ان قوموں کا، جن کو یہودی عالم یا عیسائی عالم یا ان عالم بلا تحقیقات بہ طور باپ دادا کے تبرک مانتے چلے آئے ہیں''۔

سر سید احمد کے اس نظریے کو ممتاز حسین دنیائے اسلام کی پروٹسٹینٹ تحریک قرار دیتے ہیں جس کا اولین مقصد اس انفرادی حق کو تسلیم کرانا تھا کہ ہر فرد بشر کا یہ ایک فطری حق ہے کہ وہ اپنی عقل و دانش کے مطابق اپنے دین کو سمجھے اور قرآن مجید کی آیات اور سورہ کی تشریح و تاویل اپنی عقل کے مطابق کرے۔ اس کا دوسرا پہلو جو اہم ہے یہ ہے کہ سر سید احمد خاں کے مذہبی خیالات انگلستان کی اس فطری الہیات سے متاثر تھے جس میں قوانین فطرت کے عین صحائف آسمانی کو مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی اور اس طرح جو بُعد کہ عقل اور الہام کے درمیان محسوس کیا جاتا اسے دور کرنے کی کوشش کی جاتی۔ اس عمل میں ایک نیچرل دینیات وجود میں آئی جس کے مؤید اور محرک انانِ ہند کے درمیان سر سید احمد خاں تھے۔[۳]

لیکن واقعہ یہ ہے کہ سر سید نہ صرف فکری سطح پر مروجہ طرزِ فکر سے الگ تھے بلکہ جھٹکے اور گردن توڑ کر مارے گئے پرندوں، جانوروں کے گوشت کھانے کو بھی درست قرار دیتے تھے۔ سر سید نے یہ اقدام شعوری طور پر اٹھایا اور نتائج سے بھی باخبر تھے۔ بعد ازاں ''الخطبات الاحمدیہ'' کی تصنیف کے دوران لندن سے اپنے عزیز ترین دوست نواب محسن الملک کو خط لکھتے ہوئے اس کے متعلق خود یہ پیش گوئی کی:

''میرے ہم قوم اس محنت کی، جو میں نے اس کتاب کی تصنیف کی ہے، قدر نہ کریں گے بلکہ نہایت الزام دیں گے اور کافر بتلائیں گے کیوں کہ میں پابند تقلید نہیں رہا ہوں اور شاید دو تین مسئلوں میں جمہور سے اختلاف کیا ہے اور چند علما کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔''[۴]

لندن سے واپسی پر انھوں نے دو بڑے کام کیے۔ پہلا ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا اور دوسرا مدرستہ العلوم انان کی تجویز کو عملی جامہ پہنانا۔ 'تہذیب الاخلاق' میں رسم و رواج، ہمدردی، رسم

ورواج کی پابندی کے نقصانات، تعلیم و تربیت، طریقۂ تناولِ طعام، ہندوؤں میں ترقی، تہذیب، بحث و تکرار، اپنی مدد آپ، آدم کی سرگزشت، حکایت ایک نادان خدا پرست اور دانا دنیا دار کی، علوم جدیدہ وغیرہ جیسے اہم مضامین شائع ہوئے جن سے اس پرچے کی نوعیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ گو سرسید کا مقصد ''ہندوستان کے انوں کا کامل درجے کے سولائزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کرنا تھا تاکہ جس حقارت سے سولائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں، وہ رفع ہوں اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قوم کہلائیں۔'' تاہم ''تہذیب الاخلاق'' میں ان کے مضامین ''جمہور سے اختلاف'' کا سب سے بڑا ذریعہ ہے اور اس کے بعد وہ عمر بھر ان خیالات کی اشاعت میں مصروف رہے۔ شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

> ''ان کی سب سے زیادہ مخالفت اس وقت ہوئی جب انھوں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا اور ان مذہبی عقائد کا اظہار کیا جنھیں عام ان تعلیم اسلامی کے خلاف اور ملحدانہ سمجھتے تھے، مثلاً شیطان، جن اور ملائک کے وجود سے انکار، حضرت عیسیٰ کے بن باپ کے پیدا ہونے یا زندہ آسمان پر جانے سے انکار، حضرت عیسیٰ و حضرت موسیٰ کے معجزات سے انکار وغیرہ۔ سرسید نے اپنے وقت کا بڑا حصہ ان عقائد و خیالات کی تفصیل میں صرف کیا''۔ [۵]

مولانا حالی نے ''حیاتِ جاوید'' میں ان مسائل کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے جن میں سرسید نے علمائے سلف سے اختلاف کیا ہے۔ یہ فہرست کئی صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں جہاں انبیائے کرام کے معجزات کا ذکر ہے، وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''حضرت موسیٰ اور تمام انبیاء سابقین کے قصوں میں جس قدر واقعات بظاہر خلاف قانون فطرت معلوم ہوتے ہیں جیسے ید بیضا، عصا کا اژدہا بن جانا، فرعون اور اس کے لشکر کا غرق ہونا، خدا کا موسیٰ سے کلام کرنا، پہاڑ پر تجلی کا ہونا، گوسالۂ سامری کا بولنا، ابر کا سایہ کرنا، من و سلویٰ کا اترنا، عیسیٰ کا گہوارا میں بولنا، خلق طیر اندھوں اور کوڑھیوں کو چنگا کرنا، مُردوں کو زندہ کرنا، مائدہ کا نزول وغیرہ وغیرہ، ان کی تفسیر میں جو کچھ سرسید نے لکھا ہے وہ غالباً

پہلے کسی مفسر نے نہیں لکھا''۔[۱۶]

دراصل سرسید نے سائنٹفک تلاش و تحقیق کے لیے مذہب کو آلۂ کار بنایا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انیسویں صدی کے یورپ میں رائج تصورات سے وہ متاثر ہوئے۔ اس دوران عیسائی مذہب کو دو طرف سے خطرات کا سامنا تھا۔ اول ڈارون کے نظریۂ ارتقا اور سائنسی ایجادات نے عیسائی مذہب کی روحانی کائنات اور بائبل کے غیر عقلی تصورات پر سوالیہ نشان قائم کر دیا۔ دوم جرمنی میں بائبل کے متن کی تاریخی تنقید نے بائبل کے تصورات کی ازلیت کو مشتبہ بنا دیا۔ یہ دوسرا خطرہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ شدید تھا۔ تاریخیت تسلیم کر لینے کے معنی یہ ہوتے تھے کہ بائبل کے الفاظ حقیقی معنی سے جدا ہو کر اپنی تشریح کے لیے روحِ عصر کے پابند ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس دوران بالخصوص انیسویں صدی کے نصف آخر کی ساتویں دہائی میں بائبل کی علامتی اور تاریخی تشریحات کا ایک طویل باب کھل گیا۔ سرسید ان دنوں لندن میں تھے۔ انھوں نے اس رجحان کا اثر لیا جسے ''تجربیت پسندی اور عقلیت پسندی'' کے فلسفہ کی پشت پناہی حاصل تھی۔ اس فلسفہ کے مطالعے نے سرسید کو بعض مذہبی تصورات کے خلاف تشکیک میں مبتلا کیا اور وہ بہت سے مغربی دانشوروں کی طرح یہ تسلیم کرنے لگے کہ قرآن کے الفاظ اصلاً استعارہ یا علامت ہیں جن کے وسیلے سے خدا بندوں پر اپنا منشا ظاہر کرتا ہے اور جب یہ الفاظ استعارہ یا علامت ہیں تو پھر ''روحِ عصر'' کے مطابق ان کی تشریح کی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ سوال ہو سکتا ہے کہ سرسید کی تشریحات، کس کا منشا ہیں؟ ظاہر ہے اس کا جواب سرسید کیا، کسی کے پاس نہیں۔

سرسید نے قرآن کی تفسیر کی عقلی تشریح پر توجہ دی جس کی رو سے غیر عقلی تصورات کی تشریح جن کو عقیدے کی حیثیت حاصل ہے، عقل کے مطابق کی جائے۔ سرسید نے ملائکہ، وحی، جنت و جہنم، معجزہ اور بعض دوسرے، مذہبی عقائد کی علامتی تشریح کی اور ان مظاہر کو جمہور علماء کے عقیدے کی طرح لغوی مفہوم میں قبول کرنے سے انکار کیا۔ قرآن خدا کا کلام ہے، اس کی صداقت میں شک کی گنجائش نہیں اس لیے سرسید ان مظاہر کو تسلیم کرتے ہیں، لیکن یہ مظاہر ان کے نزدیک تصورات Ideas ہیں اور تاریخ کے بتدریج ارتقا کے ساتھ وقت کے تقاضے کے مطابق تصورات کی نئی تعبیریں کی جا سکتی ہیں اگر پیغمبر نے ان کے متعلق کوئی واضح اشارہ نہیں

دیا ہے۔ ۶۲

متعدد مذہبی علماء نے تفسیر کے اس طریق کار کو ضلالت و گمراہی سمجھا اور بعض اس حد تک گئے کہ سرسید ان کے نزدیک خارج از اسلام قرار پائے۔ معترضین نے سرسید کے مذہبی خیالات پر بہت سے اعتراضات کیے۔ ان میں ایک اہم اعتراض یہ تھا کہ سرسید ''حسی تجربے'' کو بعض مذہبی عقائد کی صداقت کا معیار قرار دیتے ہیں۔

سرسید نے مذہب سے ایسے بھی مابعد الطبیعاتی تصورات کا اخراج کیا جنھیں تجربے سے ثابت کرنا مشکل ہے۔ مثال میں ملائکہ کی بحث کو لیجیے:

> ''مگر فرشتوں کے وجود کی نسبت لوگوں کے عجیب عجیب خیالات ہیں۔ انسان کی یہ طبعی بات ہے کہ جب کسی ایسی مخلوق کا ذکر ہو جس کو وہ نہیں جانتا، تو وہ خواہ مخواہ اس کے دل میں اس مخلوق کے ایک جسمانی متحیّر کا تصور پیدا ہوتا ہے جس کے رہنے کی کوئی جگہ بھی خیال کرتے ان کی ایک صورت جوان اوصاف کی مقتضی ہوتی ہے اس مخلوق کو نہیں جانتا، نہ میں نے اس کو کبھی دیکھا ہے اور یوں جاننے لگتا ہے کہ وہ مخلوق وہی ہے جو میرے خیال میں ہے، اور جب وہ خیال لوگوں میں نسل در نسل چلا آتا ہے تو ایسا مستحکم ہو جاتا ہے کہ گویا اس میں شک و شبہ مطلق ہے ہی نہیں۔ یہی حال فرشتوں کی نسبت ہوا ہے۔
>
> تو جن فرشتوں کا قرآن میں ذکر ہے ان کا کوئی اصلی وجود نہیں ہو سکتا بلکہ خدا کی قدرتوں کے بے انتہا ظہور کو اور ان قویٰ کو جو خدا نے اپنی تمام مخلوق میں مختلف قسم کے پیدا کیے ہیں ملک یا ملائکہ کہا ہے جن میں سے ایک شیطان یا ابلیس بھی ہے۔...... پس ان دونوں کے نام قرآن مجید میں آنے سے یہ ثابت نہیں ہوتی کہ درحقیقت اس نام کے دو فرشتے مع تشخص علاحدہ علاحدہ ایسی مخلوق ہیں جیسے کہ زید و عمر، بلکہ انہی آیتوں سے پایا جاتا ہے کہ جس شے کو یہودی جبرئیل تعبیر کرتے تھے وہ کوئی جداگانہ مخلوق مع تشخص نہ تھی...... پس درحقیقت یہودی جس کو جبریل کہتے تھے اور جس کا نام حکایتاً خدا

نے بیان کیا، وہ ملکہ نبوت خود آنحضرت میں تھا جو وحی کا باعث تھا''۔[۱۸]

سر سید نے مندرجہ بالا عقائد کا اظہار ایک صدی قبل کیا، تاہم روشن خیالی کے موجودہ دور میں بھی جب کہ اس خطۂ زمین کے ان مغربی علوم کی دولت سے مالا مال ہیں، اگر ان خیالات کا اظہار کیا جائے تو اس پر کیا ردِ عمل ہو سکتا ہے؟ لہٰذا سر سید کے زمانے میں ان کی مخالفت ایک فطری امر تھا۔ مخالفین کے ذکر سے قطع نظر خود ان کے دستِ راست نواب محسن الملک کی مخالفت کا حال ان ہی کی زبانی ملاحظہ ہو:

> ''یہ سچ ہے کہ ہمارے عقائد سے وہ اختلاف رکھتے تھے اور اس اختلاف کو انھوں نے شد و مد کے ساتھ ظاہر بھی کر دیا جس کی وجہ سے تمام ان اور اکثر علماء کو ان کے اسلام پر قائم رہنے میں شبہ تھا اور بعض نے یہاں تک کفر کے فتوے بھی دے دیے اور ان کو کیا کہوں، خود مجھ کو بہت سے مسائل میں ان سے اختلاف کرنا پڑا، بحث و مباحثے رہے''۔[۱۹]

اس کے علاوہ ایک اور لکچر میں انھوں نے بیان کیا:

> ''شاید سب سے پہلے میں نے ہی ان کے کفر کا فتویٰ دیا تھا، ان کو چھپا پادری کہا''۔[۲۰]

مولانا حالیؔ سر سید کے اتنے عظیم معتقد تھے کہ جب انھوں نے سر سید کی سوانح حیات ''حیاتِ جاوید'' کے نام سے لکھی تو شبلی نے واضح لفظوں میں کہا:

> ''حیاتِ جاوید میں مولانا (حالی) نے سید صاحب کی یک رخی تصویر دکھائی ہے، اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کسی کے معائب دکھانا تنگ خیالی اور بد طینتی ہے، لیکن اگر یہ صحیح ہو تو موجودہ یورپ کا مذاق اور علمی ترقیاں سب برباد ہو جائیں، پھر ایشیائی شاعری میں کیا برائی ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ محض دعویٰ کرتے تھے۔ واقعات کی شہادت پیش نہیں کرتے تھے۔ بہر حال 'حیات جاوید' کو محض مدلل مداحی سمجھتا ہوں''۔

اس پر تسکین نہیں ہوئی، ایک دوست کو پھر لکھتے ہیں:

> ''اختلاف آرا بھی کیا چیز ہے، حیات جاوید کو میں لائف نہیں سمجھتا بلکہ کتاب

المناقب سمجھتا ہوں''۔[۲۱]

ان اقتباسات کی روشنی میں محسوس ہوتا ہے کہ شبلی کے تمام تر اختلافات حالیؔ اور ان کی تصنیف سے ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان اختلافات کی بنیادیں سرسید اور شبلی کی آپسی چشمکیں تھیں۔ جسے علماء کے اختلاف کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ خود حالیؔ سرسید سے زبردست عقیدت رکھتے تھے اس کے باوجود کئی مقامات پر ان سے اختلاف کیا ہے۔ گو ان کے اظہار میں اختلاف اور عقیدت کا ملا جلا پرتو نمایاں ہے۔ لیکن سرسید کی 'تفسیر القرآن' کے متعلق رائیں قابل توجہ ہیں:

> ''سرسید نے اس تفسیر میں جابجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور بعض مقامات پر ان سے نہایت رکیک لغزشیں ہوئی ہیں۔ بایں ہمہ اس تفسیر کو ہم ان کی مذہبی خدمات میں ایک جلیل القدر خدمت سمجھتے ہیں''۔[۲۲]

ڈپٹی نذیر احمد سرسید کے بہترین رفقائے کار میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ علی گڑھ تحریک کے ایک ستون تھے۔ سرسید نے کئی موقعوں پر ان کی شاندار الفاظ میں تعریف کی ہے۔ سرسید کے ہم سوار ہونے کے باعث مخالف اخباروں میں انھیں ''نیچری بھانڈ'' کا خطاب دیا گیا اور سرسید کے مخالفین سے لاہور کی عدالتوں میں ان کی مقدمہ بازی بھی ہوتی رہی۔ انھوں نے خود قرآن مجید کی ایک تفسیر لکھی ہے۔ سرسید کی تفسیر پر وہ ان الفاظ میں رائے زنی کرتے ہیں:

> ''مجھ کو ان کے معتقدات بار باتسلیم نہیں، سید احمد خاں صاحب کی تفسیر ایک دوست کے پاس دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ میرے نزدیک وہ تفسیر دیوانِ حافظ کی ان شرح سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی جن کے مصنفین نے سارے دیوان کو کتاب تصوف بنانا چاہا۔ جو معانی سرسید احمد خاں صاحب نے منطوق آیاتِ قرآنی سے اپنے پندار میں استنباط کیے (اور میرے نزدیک زبردستی مڑھے اور چپکائے) قرآن کے نزل من اللہ ہونے سے انکار کرنا سہل ہے اور ان معانی کو ماننا مشکل...... یہ وہ معانی ہیں جن کی طرف نہ خدا کا ذہن منتقل ہوا، نہ جبریل حامل وحی کا، نہ رسولِ خداؐ کا، نہ قرآن کے کاتب و مدوّن کا، نہ اصحاب کا، نہ تابعین کا، نہ تبع تابعین کا، نہ جمہورین کا''۔[۲۳]

دراصل سرسید روایات واحادیث کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے جس کو جمہور یا تمام علمائے اسلام کا اتفاق حاصل نہیں۔ دوسرے سرسید پر عقلیت پسندی کی اتنی گہری چھاپ تھی کہ وہ کسی طرح تیار نہ تھے اس لیے یا تو وہ اس کو اپنے استدلال سے کھینچ تان کر معقول و معتبر بناتے تھے یا اس کے معجزانہ پہلو سے سرے سے انکار کر دیتے تھے۔[۲۱] اس طرح وہ نہ صرف روایات کے قبول ورد میں افراط وتفریط کا شکار ہوئے بلکہ بسااوقات تضادات کے بھی مرتکب ہوئے۔

سرسید کے مذہبی نظریات کے متعلق ان کے قابل قدر ساتھیوں کی جورائیں ہیں وہ یقیناً سرسید کے نظریات کے خلاف فتووں کی بنیاد ہیں۔ اس ضمن میں سرسید ایک بزرگ معتقد کو طنزیہ انداز میں لکھتے ہیں:

''میری نسبت تو بہ سبب تصنیفات کے فتویٰ ہائے کفر ہو چکے ہیں۔ آپ میری تحریرات کو پسند فرماتے ہیں۔ آپ پر بھی فتویٰ ہائے کفر ہو جائیں گے''

اور یہی بنیاد علی گڑھ کالج کی مخالفت کا باعث ہوئی۔

حالیؔ فرماتے ہیں کہ ایم اے او کالج کی مخالفت کرنے والوں میں دو اشخاص کے نام قابل ذکر ہیں۔ ایک تو ڈپٹی امداد علی اور دوسرے گورکھپور کے سب جج مولوی علی بخش خاں۔ حالیؔ کی رائے میں یہ مخالفت مذہب کی بنیاد پر نہ تھی بلکہ ذاتی حسد کی بنا پر تھی۔ اس کی اصل حقیقت یہ ہے کہ ابتدائی دور میں بہت سے انگریز سرسید کے ترقی پسندانہ رجحانات سے متنفر تھے۔ یہ دونوں سرکاری عہدے دار اس مخالفت سے فائدہ اٹھا کر انگریزوں کو خوش کرنا اور ان کی حمایت حاصل کرنا چاہتے تھے۔

عام طور پر یورپین سول ملازمین کسی ترقی پسند ادارے کے قیام کی تجویز سے خوش نہیں تھے۔ یوپی کا ڈائرکٹر تعلیمات بھی اسی خیال کا تھا۔ انڈین آبزرور نے اپنی ۲۸ ردسمبر ۱۸۷۲ء کی اشاعت میں سرسید کی مخالفت میں ایک خصوصی مضمون شائع کیا جس میں اسکول قائم کرنے کی تجویز پر نکتہ چینی کی گئی تھی۔ سرسید کو یہ شبہ ہوا کہ مضمون ڈائرکٹر تعلیمات نے لکھا ہے۔ انھوں نے اس کے جواب میں ''تہذیب الاخلاق'' میں ایک مضمون لکھا جس میں تعلیم کا

رُخ غلط اور برے نتائج کی جانب موڑنے کے لیے ڈائرکٹر تعلیمات کو موردِ الزام قرار دیا۔[۲۵]

مسلمانوں کے ایک طبقے نے اسکیم کی مخالفت محض اس لیے کی تھی کہ اسے اس بات کا خوف تھا کہ سرسید بھولے بھالے نوجوانوں پر اپنے مذہبی اعتقادات تھوپنے لگیں گے اور انھیں انگریزی لباس پہننے پر مجبور کریں گے۔[۲۶]

کچھ لوگوں کو یہ بھی اندیشہ تھا کہ صرف شیعہ علوم کی تعلیم دی جائے گی۔ مذہبی خیال کے کچھ دوسرے لوگوں نے نقد چندہ دینے کی اس لیے مخالفت کی کہ ان کے خیال میں اس میں روپیہ لگانے سے سود پیدا ہوگا جو شرعاً منع ہے۔[۲۷]

مولوی محمد قاسم اور مولوی محمد یعقوب نے سنیوں کو شیعوں کے ساتھ رہ کر تعلیم حاصل کرنے پر اعتراض کیا۔ سرسید نے دونوں اللہ والوں کو طنزیہ مشورہ دیا کہ وہ ہندوستان چھوڑ کر مکہ ہجرت کر جائیں تاکہ وہ شیعوں کی صحبت سے محفوظ رہ سکیں۔ کیوں کہ شیعہ تو ہندوستان کے ہر گوشے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن مکہ جانے پر بھی انھیں شیعہ ملیں گے کیوں کہ فریضۂ حج اور طواف ادا کرنے وہ لوگ بھی جاتے ہیں۔[۲۸]

سرسید کے مخالفین اور نکتہ چینیوں نے اب مذہبی عالموں اور مفتیوں کا سہارا ڈھونڈا۔ کیوں کہ انھوں نے سوچا کہ فتووں کی وجہ سے سرسید انوں کی رائے عامہ کے سامنے گھٹنے ٹیک دیں گے۔ مولوی امداد علی نے دہلی، رامپور، امروہہ، مراد آباد، بریلی، لکھنؤ، بھوپال اور دیگر مقامات کے مفتیوں سے فتوے منگوائے جن میں کہا گیا کہ جو لوگ ایسا کالج قائم کرنا چاہتے ہیں وہ کافر ہیں۔[۲۹]

خیال کیا جاتا ہے کہ مولوی علی بخش خاں، سرسید اور مجوزہ کالج کے خلاف فتویٰ حاصل کرنے کی غرض سے مکہ اور مدینہ گئے۔ انھوں نے اس طرح کے خاص خاص سوالات کر کے فتوے حاصل کیے:

''کیا آپ حضرات ایک ایسے کالج کا قیام کی منظوری دیں گے جس کا بانی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج جسمانی کا قائل نہیں' جو آدم و حوا کے تذکروں پر یقین نہیں رکھتا اور جوانوں کو فرنگیوں کے طور طریقے اور بود و باش

اختیار کرنے کی ترغیب دیتا ہے''۔

مکے کے چار مفتیوں کا فتویٰ تھا کہ ایسا شخص شیطان کا تابعدار ہے اور نیک لوگوں کو گمراہ کرتا ہے۔ اگر وہ ایسے بدطینت کاموں کو کرنے کی ضد کرتا ہے تو اس کے خلاف جسمانی قوت کا استعمال کرنا چاہیے۔ مولوی علی بخش مدینہ بھی گئے اور وہاں سے ایک فتویٰ حاصل کیا جس میں کہا گیا تھا کہ اگر ایسا اسکول قائم ہو جائے تو سارے انوں کو مل کر اسے منہدم کر دینا چاہیئے۔[۳۰]

سرسید نے خود ایک تقریر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

''جس زمانے میں اس کالج کی تدبیریں شروع ہوئیں تو ہر جگہ کے لوگوں نے اس کو پسند کیا اور ہر حصۂ ملک سے اس کی تائید ہوئی اور ہوتی چلی جاتی ہے، مگر بعض مذہبی مسائل جو میں نے بیان کیے ان کے لحاظ سے لوگوں کو کچھ کچھ شبہ ہوا اور فتور پڑا''[۳۱]

شروع شروع میں جب یہ شبہات بڑھے تو بدگمانیوں نے جنم لیا جو آہستہ آہستہ وہ صریح مخالفت میں تبدیل ہوتی گئیں۔ مولانا حالیؔ ان کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک مدت تک سرسید کی نسبت لوگوں کو طرح طرح کی بدگمانیاں رہیں، ہزاروں آدمی یہ سمجھتے تھے کہ انگریزی تعلیم کی اشاعت سے انوں کو عیسائی یا لامذہب بنانا منظور ہے اور ہزاروں یہ خیال کرتے تھے کہ مدرسہ قوم کے فائدہ کے لیے قائم نہیں کیا گیا بلکہ اس لیے قائم کیا گیا ہے کہ انگریزی سلطنت کو زیادہ استحکام ہو۔ اگرچہ اس خیال کا دوسرا جز صحیح تھا مگر پہلا جز اس لیے غلط تھا کہ حالات موجودہ میں انوں کی قومی زندگی اسی بات پر موقوف ہے کہ انگریزی سلطنت کو زیادہ استحکام ہو''[۳۲]

غالباً یہی بدگمانی سرسید کی ان عزائم کے باعث پیدا ہوئی ہوگی جن کا اظہار انھوں نے کالج قائم کرنے کے اسباب اور مقاصد بیان کرتے ہوئے کیا:

''اصلی مقصد اس کالج کا یہ ہے کہ انوں میں عموماً اور بالتخصیص اعلا درجہ کے ان خاندانوں میں یورپین سائنسز اور لٹریچر کو رواج دے اور ایک ایسا فرقہ پیدا کرے جو ازروئے مذہب کے ان اور ازروئے خون اور رنگ کے

ہندوستانی ہوں مگر باعتبار مذاق اور رائے وفہم کے انگریز ہوں'' ۳۴؎

کالج کے لیے سید محمود نے ایک مبسوط اسکیم فروری ۱۸۷۳ء میں تیار کی تھی جو بڑی حد تک ولایت کے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طرز پر مرتب کی گئی تھی۔ اس کی شائع شدہ کاپیاں تمام ممبران اور مقامی گورنمنٹوں نیز حکومتِ ہند کو بھی ارسال کی گئیں۔ اس کے علاوہ ایک سوال نامہ مع اسکیم کے علمائے وقت کے پاس بھیجا گیا اور اس کی نقل ''تہذیب الاخلاق'' میں بھی شائع کی گئی:

> ''کیا فرماتے ہیں علمائے شرع شریف کہ ان دنوں میں بعض انوں نے واسطے علوم دین اور علوم دنیوی کے ایک مدرسہ قائم کرنا تجویز کیا ہے اور علوم اس میں پڑھائے جائیں گے اور جس طرح مدرسوں اور طالب علموں کو تنخواہ ملے گی اس کی تجویز انھوں نے چھاپی ہے جو بہ جنسہ اس سوال کے ساتھ مرسل ہے۔ پس سوال یہ ہے کہ ایسے مدرسے کے قائم و جاری ہونے کے لیے عموماً چندہ دینا...... شرعاً درست ہے یا نہیں؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ اس تجویز میں جو علوم پڑھانے مندرج ہیں ان میں سے کون سے علوم ایسے ہیں جن کے لیے چندہ جائز ہے''۔ ۳۵؎

سرسید نے شاید یہ قدم بے خیالی میں اٹھایا تھا۔ اوّل تو یہ استفتا جاری کر کے انھوں نے غیر محسوس طور پر ایک خالص دنیوی معاملے میں علماء کی بالادستی تسلیم کر لی تھی۔ دوسرے، غالباً یہ بات بھی ان کے ذہن میں نہ آئی کہ ان کے حریفوں کے جوابی سوالات ان کی راہ میں زیادہ دشواریاں پیدا کر سکتے ہیں اور یہی ہوا۔ چناں چہ اس کے جواب میں مولوی امداد علی نے مندرجہ ذیل استفتا شائع کیا:

> ''کیا فرماتے ہیں علمائے دین اور اس امر میں کہ ان دنوں ایک شخص ان مدرسوں کو جن میں علوم دینی اور ان علوم کی جو علوم دنیا کی تائید میں ہیں، تعلیم ہوتے ہیں۔ جیسے مدرسہ اسلامیہ دیوبند اور مدرسہ اسلامیہ علی گڑھ اور مدرسہ اسلامیہ کانپور۔ ان کو برا بھلا کہتا ہے اور ان کی ضد میں ایک مدرسہ اپنے طور پر تجویز کرنا چاہتا ہے اور اس شخص کا حال یہ ہے کہ صدہا امور کو جو بہ موجب

آیات اور احادیث اور روایات فقیہ بالاتفاق اہل اسلام ناجائز ہیں، دین کے پیرائے میں رواج دیتا ہے۔ اس لیے انوں کو اس شخص کے افعال واعتقاد پر اعتماد نہیں ہے۔ پس اس سے مدرسے کے لیے ایسا شخص جو اہل اسلام کے سلف و حال کی امور مذہبی میں مخالف ہے اور اپنے طور پر ایک مدرسہ ضد میں مدارس اسلامیہ قدیم و حال کے تجویز کرنا چاہتا ہے اور ان میں کچھ علوم دینیہ اور کچھ علوم مذہبی اپنے طور پر تعلیم کرانا اس کو منظور ہے۔ انوں کو ایسے مدرسے میں چندہ دینا درست ہے یا نہیں؟''۔[۳۶]

اس استفتا کا یہ پہلو خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ اس میں اس اسکیم کو یکسر خارج از بحث کر دیا گیا تھا جو صحیح معنوں میں قصے کی جڑ تھی اور سارا زور سرسید کے ذاتی عقائد و اعمال کی خرابی پر صرف کیا گیا تھا۔ بہر کیف یہ پہلی مخالفت تھی جو حالی کے الفاظ میں ''اعلانیہ مدرسۃ العلوم کے ساتھ کی گئی اور اس کے بعد دھڑا دھڑ مخالفتیں شروع ہو گئیں۔''[۳۷]

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ مدرسۃ العلوم اور سرسید کی اصلاحی تحریک کی مخالفت کرنے والوں میں مولوی امداد علی اور مولانا علی بخش پیش پیش تھے جو باوجود ذی وجاہت اور ذی رعب ہونے کے علوم دینیہ سے بھی آشنا تھے۔ مولوی امداد علی ڈپٹی کلکٹر کانپور اور دوسرے مولوی علی بخش خاں سب جج گورکھپور۔ اگر چہ یہ دونوں صاحب مذہبی عقائد و خیال کے اعتبار سے ایک دوسرے کے ضد حقیقی تھے یعنی پہلے سخت وہابی اور دوسرے سخت بدعتی۔ باوجود اس کے مدرسۃ العلوم کی مخالفت پر دونوں ہم زبان اور متفق الکلمہ تھے۔ یہاں تک کہ ہندوستان میں جتنی مخالفتیں اطراف و جوانب سے ہوئیں ان کا منبع ان ہی دونوں صاحبوں کی تحریریں تھیں۔[۳۸] سرسید ان فتووں کو بہ قول ایس. کے. بھٹنا گر ''تمغات اور اپنے کام کی تحسین تصور کرتے تھے اور یہ امید رکھتے تھے کہ ان کے مخالفین کو ایک نہ ایک دن اپنی غلطیوں کا ضرور احساس ہوگا، اور وہ ان کی کوششوں میں برابر کے شریک ہوں گے۔''

سرسید نے قیام کالج کی مخالفتوں کے اسباب کا تجزیہ کیا اور مخالفین کو سات زمروں میں تقسیم کیا جو اس طرح ہیں:

۱- خبیث النفس اور بد باطن لوگ۔ ایسے لوگ بد دل اور بد طینت ہوتے تھے جو یہ سمجھتے تھے کہ سر سید جو کچھ کر رہے ہیں وہ اپنے لیے اور حکومت تک اپنے رسوخ بڑھانے کے لیے کر رہے ہیں۔

۲- حاسد لوگ۔ جنھوں نے یہ برداشت کرنا گوارا نہ کیا کہ کہیں کالج کے ساتھ سر سید کا نام بھی زندہ رہ جائے

۳- کٹر وہابی لوگ۔ جنھوں نے یہ سوچا کہ مغربی علوم اور مغربی اقوام بالخصوص عیسائیوں سے تعلقات پیدا کرنا بدعت ہے

۴- خود غرض اور خود پرست لوگ۔ جو اپنی دولت اپنے پاس سے جدا کرنا نہیں جانتے خواہ اچھے مقصد کے لیے ہی کیوں نہ ہو۔ کالج کے قیام میں ان کی جانب سے کھلم کھلا مخالفت محض اس لیے تھی کہ کہیں لوگ ان سے چندہ نہ مانگ بیٹھیں۔

۵- گندے پریس۔ جنھوں نے کالج کی اسکیم کے خلاف جذباتی اور سنسنی خیز تھے' چھاپ کر اپنے اخبار کی فروخت میں اضافہ کیا۔

۶- بدتمیز لوگ۔ جنھوں نے ذاتی اور سماجی معاملات کے فرق کو نہیں سمجھا۔

۷- نادان لوگ۔ جو مذکورہ چھے طرح کے مخالفین کے دھوکے میں آ گئے۔ [۳۹]

سر سید کے اس تجزیے کا نوٹس سب سے پہلے امداد علی نے لیا اور ''امداد الآفاق بزجم اہل نفاق'' میں اس بابت جن خیالات کا اظہار کیا اس کا خلاصہ یہ ہے:

> ''جناب سی۔ آئی۔ ای سید احمد خاں صاحب بہادر نے مخالفین مدرستہ العلوم کو سات قسموں پر بیان کیا ہے۔ کسی کو خبیث النفس اور بدظن، کسی کو خود غرض، کسی کو اپنا یار بنا کے حاسد اور ترقی پر خفا ہونے والا قرار دیا ہے اور کسی کو متعصب وہابی، یہود، ٹھہرایا اور کسی کو خود غرض اور خود پرست فرمایا اور کسی کو مُٹ پونجیا اخبار نویس لکھا اور کسی کو بدتمیز اور کسی کو نادان ان بیان کیا ہے۔ سو مخالفین اس کے جواب میں کہتے ہیں کہ ہم کو اس کی کچھ شکایت جناب سید احمد خاں بہادر سی آئی ای سے نہیں ہے کہ شاید وہ معذور ہوں۔
>
> کچھ عجیب نہیں کہ ان کو...... ایک مرض پیدا ہو گیا ہو کہ بس کی

صفت تغیر ظنون و امکار ہے...... صاحب اس مرض کا ہمیشہ بد گمان رہتا ہے۔ اپنے ناصحوں کو حاسد اور دشمن سمجھتا ہے۔ بے چارے سید احمد خاں کس گنتی شمار میں ہیں۔ یہ مرض بڑے بڑے فلاسفۂ امصار افلاطون اور فارابی کو لاحق ہو گیا تھا...... مالیخولیا والا خیالات کرتا ہے کہ سارے کمالات عالم کو جو حاصل ہیں وہ اثر میرے خیالات کی موافقت کا اور جتنے عیوب و نقائص دنیا میں موجود ہیں وہ نتیجہ ہیں میرے معاملات کی مخالفت کا...... بہت سے انسان ایسے ہیں کہ اپنی قوم کی بھلائی کے لیے کوشش کرتے ہیں اور صرف قومی فائدے کے لئے محنتیں شاقہ اٹھاتے ہیں اور کوشش اور محنتیں ان کی اکثر موجب رسوخ اور تقرب کے بہ حضور حکام اور باعث نام آوری کے درمیان خواص و عوام ہو جاتی ہیں۔ لیکن ان کی کوششوں اور محنتوں کو کوئی ان کی ذاتی غرض پر محمول نہیں کرتا ہے اور نہیں کہا ہے کہ یہ کام کرتے ہیں نام آوری اور شہرت کے لیے، حکام وقت کے سامنے رسوخ پیدا کرنے اور ان کو دھوکہ اور فریب دینے کو کرتے ہیں۔ پس وجہ مخصوص ہونے سید احمد خاں صاحب کے ساتھ ان ظنون کے اصحاب اور ان ظنون کی خباثت نفسی اور بد باطنی کو میں خیال نہیں کر سکتا ہوں...... جو لوگ مدرستہ العلوم کے مخالف ہیں ان میں بعض وجاہت دنیا میں جناب سید احمد خاں صاحب سے بہ مراتب فائق ہیں''۔ [۴۰]

امداد علی نے تو یہاں تک لکھا کہ'' نئے دار العلوم خیالی کے لیے جس فقہ اور اصول حدیث اور تفسیر اور منطق اور طبیعات اور فلسفہ...... تعلیم کے لیے تجویز ہوا ہے جو سید احمد خاں صاحب کی رائے کے موافق مدوّن ہوں گے...... اور جن کا نیا تصنیف ہونا سید احمد خاں صاحب چاہتے ہیں تو عام ان سید احمد خاں صاحب کو ایک شخص ناخواندہ و ناکارہ آزمودہ حقائق علوم اور دقائق فنون سے جانتے ہیں جس کو کسی علم میں کسی مسئلے کے صحیح طور پر سمجھنے کی بھی کچھ قدرت نہیں اور امور دینی میں ان کی رائے ملحدانہ ہے اور غیر امور دینی میں ان کی تقدیر اور تحریر جاہلانہ۔''

مولوی امداد علی خاصے دبنگ آدمی تھے۔ غدر کے سلسلے میں ان کی خدمات بھی سرہید

سے کم نہ تھی۔ اسی لیے سرکاری حلقوں میں ان کی بھی خاصی مان دان تھی۔ پھر ڈپٹی کلکٹر ہونے کی وجہ سے بھی کچھ نہ کچھ اثر و رسوخ رکھتے تھے۔ انھیں ان انگریز طبقے کی حمایت و سرپرستی حاصل تھی جو ہندوستانیوں میں مغربی تعلیم کو عام کرنے کا مخالف تھا۔ ڈپٹی صاحب سرسید کی مخالفت کے سلسلے میں اپنے عہدے اور حیثیت کو بھی استعمال کرتے تھے۔ سرسید کے انگلستان جاتے وقت تک ان کے اور امداد علی کے گہرے دوستانہ تعلقات تھے اور امداد علی سائنٹفک سوسائٹی کے سرگرم ممبر ہونے کے علاوہ سوسائٹی کے کاموں میں بھی گہری دل چسپی لیتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ سرسید کو ان کی مخالفت کا شدید احساس تھا، جس کا برملا اظہار بھی کرتے تھے۔ سرسید کے لفظوں میں:

> ''مولوی سید امداد علی خاں بہادر جو فضل الٰہی سے ہماری قوم میں ایک بہت بڑے اعلا افسر و رئیس ہیں اور ہمارے بہت شفیق دوست ہیں۔ مدرستہ العلوم میں ان کے شریک نہ ہونے سے ہم کو نہایت حزن ہے اور نیز قوم کی بھلائی میں نقصان ہے اور ہم جب ان سے ملتے ہیں مدرستہ العلوم میں شریک ہونے کی التجا کرتے ہیں۔ دربار دہلی میں ہم نے ان سے التجا کی۔ انھوں نے فرمایا کہ دو شرط سے ہم شریک ہوں گے۔ اوّل یہ کہ 'تہذیب الاخلاق' کا چھاپنا بند کر دو یا اس میں کوئی مضمون متعلق مذہب مت لکھو۔ دوسرے یہ کہ اپنے عقائد و اقوال سے جو برخلاف علمائے متقدمین ہیں توبہ کرو'' ۔[۴۱]

آخرکار سرسید 'تہذیب الاخلاق' بند کرنے پر مجبور ہو گئے۔ گو انھیں یقین تھا کہ سرکاری سرپرستی اور اعانت کے پیہم مظاہروں سے تمام حریفوں کے چھکے چھوٹ جائیں گے اور مخالفت کا زور ٹوٹ جائے گا، لیکن حالات نے ان تمام باتوں کے باوجود ایسی تند و تیز روش کی کہ سرسید کے پیرا کھڑ گئے۔ رجعت پرست گروہ کے پروپیگنڈے کا سات سال مردانہ وار مقابلہ کرنے کے بعد بالآخر اس کے آگے انھیں سپر ڈالتے ہی بنی۔ چناں چہ اپنے تعلیمی منصوبے کو بچانے کے لیے انھوں نے 'تہذیب الاخلاق' کو بند کر کے رجعت پرست طاقتوں سے مصالحت کر لی۔[۴۲]

مدرستہ العلوم کی عمارت کا سنگِ بنیاد نصب کیے جانے کے پانچ ماہ بعد جولائی ۱۸۷۷ء میں مولوی امداد علی نے نور الآفاق بند کر دیا اور اس کے آخری شمارے میں انھوں نے

فاتحانہ انداز میں لکھا:

''زمانہ چار سال سے یہ اخبار نور الآفاق بذجم اہل النفاق اپنے وقت مقررہ پر چھپ کر بہ خدمت شائقین پہنچتا رہا...... اہلِ اسلام مکائید وعقائد فرقہ نیچر یہ سے محفوظ رہے۔

دربار دہلی میں جناب سی آئی ای سر سید احمد خاں بہادر نے سید امداد علی صاحب ڈپٹی کلکٹر مراد آباد سے بہ صدقِ دل اقرار فرمایا کہ اب ہم کبھی کوئی مباحثہ تہذیب الاخلاق میں نہ چھاپیں گے...... پس ہم بھی اخبار نور الآفاق پر جواب تہذیب الاخلاق یا کوئی ان کے حوارین میں سے راہ قدیم میں قدم دھریں گے تو پھر ہمیں میدان چوگان، ہم بھی انشاءاللہ یہ اخبار جاری کریں گے۔''[۴۳]

''نور الآفاق'' کا بند ہونا پیش خیمہ تھا'' تہذیب الاخلاق'' کے بند ہونے کا۔ سر سید نے ''نور الآفاق'' کے بند ہونے کی اطلاع دیتے ہوئے یہ اعلان کیا کہ:

''اگر مولوی امداد علی مدرستہ العلوم کی تائید میں دل سے شریک ہوں، میں آج ہی 'تہذیب الاخلاق' کو بند کردوں گا۔ کیوں کہ میری رائے میں جناب امداد علی خاں بہادر سی آئی ای کا دل سے مدرستہ العلوم کی تائید کرنا، بہ نسبت جاری رہنے 'تہذیب الاخلاق' کے قوم کے لیے زیادہ مفید ہے۔''[۴۴]

بظاہر سر سید کا یہ مدافعانہ قدم تھا، لیکن اس کی حیثیت طفل تسلی سے زیادہ نہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ'' تہذیب الاخلاق'' کے تیز وتند مضامین نے مدرستہ العلوم اور سر سید کی مخالفت کی راہیں ہموار کیں۔ محسن الملک، وقار الملک، نذیر احمد اور مولوی علی بخش وغیرہ'' تہذیب الاخلاق'' کے مضامین کی آڑ لے کر مدرستہ العلوم کے کاروان مخالفین میں شامل تھے۔ ان علماء میں بعض امکانی حد تک مصلحت پسند اور دور اندیش تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی حیثیت رفقائے سر سید میں ہے تاہم سر سید کے مابین ان کے اختلافات اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔'' تہذیب الاخلاق'' کے بند ہونے کے سولہ سال بعد محمڈن ایجوکیشنل کانگریس کے آٹھویں اجلاس (۱۸۹۳ء) میں ڈپٹی نذیر احمد نے جونکتہ چینی کی تھی اسے باہمی اختلاف کے تناظر میں

ہی دیکھنا چاہیے:

''میں سمجھتا ہوں کہ (سرسید کی) اور ساری کوششیں ایک طرف اور 'تہذیب الاخلاق' مرحوم ایک طرف۔ اس کے سڑیل سے سڑیل پرچے کو علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے عمدہ سے عمدہ پرچے سے مقابلہ کر کے دیکھو تو معلوم ہو کہ سر سید احمد خاں پہلے کیا تھے اور اب کیا ہیں

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
خاک ہوگئے انتہا سے یہ

میں بعض عقائد میں سید احمد خاں سے اختلاف کرتا ہوں...... مگر باایں ہمہ تہ دل سے اس بات کا معتقد تھا کہ 'تہذیب الاخلاق' انوں کے رفاہِ عام کی دی اونلی (The Only) تدبیر ہے۔ میں پبلک میں سید احمد خاں کو 'تہذیب الاخلاق' بند کردینے کا الزام دیتا ہوں...... 'تہذیب الاخلاق' سرسید کے مشن کے مقاصد کے لیے اگر ضروری نہ تھا...... تو خود سید احمد خاں کا ہونا بھی ضروری نہیں، علی گڑھ کالج بھی ضروری نہیں...... انوں کی تعلیم اور رفاہِ عام ضروری نہیں، یعنی انوں کا ہونا بھی ضروری نہیں۔

ایک وجہ تہذیب الاخلاق کے بند ہونے کی یہ سمجھی جاتی ہے، اور یہ ہے بھی قرینِ قیاس کہ سرسید احمد خاں کو فرصت نہیں تھی اس کے معنی یہ ہوئے کہ سید احمد خاں نے جو نیچریوں کا اتنا کثیر الافنا گروہ کھڑا کیا ہے ان میں سے کسی میں بھی اتنی لیاقت اور حمیت نہیں کہ تہذیب الاخلاق کے چلانے میں سید احمد خاں کی نیابت کرتا۔ پس سید احمد خاں کے مشن کو ٹوٹل...... ناکامی محض کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے، ہم تو ان کے بعد یہ کون سے قلعے فتح کریں گے۔ پھر تہذیب الاخلاق کے بند ہونے ہی کا رونا نہیں پڑا، رونا اس کا ہے کہ سید احمد خاں اور کارروائیاں بھی اسی طرح کرتے ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں وہ اگلا سا جوش نہیں رہا۔ یا بائیں شوراشوری یا بایں بے نمکی۔ ہر چند مجھ کو ایک طرح کی ارادت سید احمد خاں کے ساتھ ہے مگر ان کے پہلے طرزِ عمل کو حال کے طرزِ عمل سے رتمنائی

(Reconcile) متحد و مطابق نہیں کہہ سکتا اور شاید یہ سمجھ کا قصور ہے!

گرداب وار یار تیرے صدقے جائیے
دریا کا پھیر پایئے تیرا نہ پایئے

غرض سید احمد خاں کی کاروائی میں بوئے مُداہنت آتی ہے...... جس کو میں ان کے مشن کے حق میں مضر سمجھتا ہوں''۔[۴۵]

ڈپٹی نذیر احمد کے علاوہ دوسرے بزرگ بھی سرسید کی ذات یا انگریزی تعلیم سے نہیں بلکہ ان کے مذہبی خیالات سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ مولوی علی بخش خاں نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مجھ کو اس وقت بلکہ مدت سے سخت افسوس ہے کہ ہماری قوم میں سید احمد خاں صاحب ایک شخص لائق اور نامور اور معزز اور ذی عقل پیدا ہوئے اور ترقی قومی پر آمادہ ہونا ان کا ارادہ ظاہر کیا گیا۔ مگر اپنی خودرائی سے مذہبی دست نوازی وانقلاب دین ایسا ان کی طبیعت میں جم گیا کہ اصلی غرض فوت ہوگئی۔ مجھ کو بھی جس قدر مخالفت ہے ان کے خیالات مذہبی سے ہے نہ کہ ذاتِ خاص یا تعلیم علوم جدیدہ سے۔''[۴۶]

یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ آیا سرسید کے مخالف علما سرکار انگریزی سے استحکام کے خلاف تھے یا حامی، کیوں کہ سرکاری ملازمت میں رہ کر بھی اندرونی طور پر حکومت کا مخالف ہوا جا سکتا ہے۔ سرسید اپنے مضامین میں ''قومی ہمدردی' اور قومی عزت کے الفاظ کثرت سے استعمال کیا کرتے تھے۔ پہلے بزرگ یعنی سید امداد علی کو انھوں نے ان باتوں کا مخالف قرار دیا۔ اس کی تردید میں سید امداد علی ثبوت کے طور پر اپنی خیر خواہی سرکار کا واقعہ یوں بیان کرتے ہیں:

''جس خیر خواہ سرکار کی نسبت یہ سی۔ آئی۔ سید احمد خاں یہ ظن رکھتا ہے کہ وہ ہمدردی کو کفر خیال کرتا ہے، اس تحریر کا محاکمہ میں حکام وقت اور جملہ انان واہل ہنود پر چھوڑتا ہوں کہ آیا جو شخص سینہ سپر ہو کر بہ نظر نمک حلالی اپنے آقا کے سینہ پر گولی باغیوں کی کھائے اور ہزار بارہ پیہ کا مال ان سے چھڑائے، اور وہ گولی چھ مہینے بعد ڈاکٹر رے صاحب بہادر نکالیں کہ جس کا خون مسٹر

لو صاحب ، داماد لفٹیننٹ گورنر صاحب بہادر، اور جینٹ صاحب کلکٹر و مجسٹریٹ متھرا پوچھتے جائیں اور اس گولی کا نشان تصدیق ایک تمغہ ہمدردی اور نمک حلالی ملکہ معظمہ کا، جس بہادر کے سینہ پر موجود ہو تو انصاف فرمایا جائے کہ کیا وہ شخص ہمدردی کو کفر سمجھنے والا ہو سکتا ہے؟''۔[۴۷]

قومی عزت کا یہ تمغہ حاصل کرنے والے سید امداد علی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران انگریزوں کی حمایت میں اپنے ہم وطنوں کی گولی کھا کر زخمی ہوئے تھے۔ جاں نثاری کے اس عملی ثبوت کے بعد انھیں انگریزی حکومت کا مخالف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ انہی بزرگ نے ہندوستان کے تمام مکتبۂ فکر کے علماء سے سرسید کے خلاف تکفیر کے فتوے حاصل کر کے رسالہ 'امداد الآفاق بزجم اہل النفاق، بہ جواب پرچہ تہذیب الاخلاق' کے آخر میں شائع کیے۔ مولانا حالی ان فتووں کے مطالعے کے بعد وضاحت کرتے ہیں:

''انوں کے جتنے فرقے ہندوستان میں ہیں، کیا سُنّی کیا شیعہ، کیا مقلد کیا غیر مقلد، کیا وہابی کیا بدعتی، فرقوں کے مشہور اور غیر مشہور عالموں اور مولویوں کی ان فتووں پر مہریں یا دستخط ہیں اور خاص کر سنی مولویوں میں سے اکثریت شرح اور بسط کے ساتھ جواب لکھے ہیں''۔[۴۸]

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''دلّی، رامپور، امروہہ، مراد آباد، بریلی، لکھنؤ، بھوپال اور دیگر مقامات کے ساتھ عالموں اور مولویوں اور واعظوں نے کفر کے فتووں پر مہریں اور دستخط کیے تھے، گویا ہندوستان کے تمام اہل حل وعقد کا اس حکم پر اجماع ہو گیا تھا۔ صرف خدا کی طرف سے اس کی تصدیق اور تصویب باقی رہ گئی تھی، سو مولوی علی بخش خاں نے یہ کمی پوری کر دی''۔[۴۹]

یعنی ان دوسرے بزرگ نے حرمین شریفین جا کر مذاہب اربعہ کے مفتیوں سے سرسید کے خلاف فتوے حاصل کیے۔ مولانا حالی نے 'حیاتِ جاوید' میں ان کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ سرسید نے حصول فتویٰ کا ذکر بڑے لطیف پیرائے میں کیا ہے:

''جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے کو مکہ معظمہ تشریف لے گئے تھے اور

ہمارے کفر کی بدولت ان کو حج اکبر نصیب ہوا...... سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے کہ کسی کو حاجی اور کسی کو ہاجی اور کسی کو کافر اور کسی کو ان بنا تا ہے''۔ [۵۰]

بہر حال! مندرجہ بالا حوالہ جات بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سرسید سے علماء ورفقا کے اختلافات کا تعلق انگریزی تعلیم یا نئی فکر سے نہ تھا بلکہ تمام اختلافات کی بنیادیں سرسید کے وہ مذہبی افکار تھے جو لندن سے واپسی کے بعد سرسید کی تقریروں اور تحریروں سے نمایاں ہوئیں اور یہی اختلافات کی بنیاد بنیں۔

مصادر:

۱۔ حیات جاوید: حالی، ص ۲۲۱۔

۲۔ مکتوبات سرسید، ص ۳۷، ۳۸۔

۳۔ سرسید احمد خاں: عتیق صدیقی، ص ۱۷۔

۴۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۱۱۹۔

۵۔ سرسید نمبر ''فکر و نظر'' ۱۹۹۲ء، ص ۶۸۔

۶۔ حالی کی اردو نثر نگاری: ڈاکٹر عبدالقیوم، ص ۳۱۔

۷۔ موج کوثر: شیخ محمد اکرام، ص ۶۷۔

۸۔ مکتوبات سرسید: ص ۱۰۶۔

۹۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۶۵۔

۱۰، ۱۱۔ مسافرانِ لندن، سرسید: مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۴۷۔

۱۲۔ مکتوباتِ سرسید۔

۱۳۔ حالی کے شعری نظریات: ممتاز حسین، ص ۳۸۔

۱۴۔ خطوط سرسید مرتبہ سر راس مسعود، ص ۶۷۔

۱۵۔ موج کوثر: شیخ محمد اکرام، ص ۸۰

۱۶۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۲۳۵۔

۱۷۔ ''فکر و نظر'' سرسید نمبر، ص ۶۸۔

۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ مجموعۂ لکچرر: نواب محسن الملک، ص ۵۰۸۔
۲۰۔ ایضاً
۲۱۔ بحوالہ ''حالی وشبلی کی معاصرانہ چشمک'': مہدی حسن افادی۔
۲۲۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۲۰۴۔
۲۳۔ بہ حوالہ مضحکات ومعائباتِ سرسید: شیر علی خاں، ص ۳۳۔
۲۴۔ موعظۂ حسنہ: ڈپٹی نذیر احمد، ص ۲۰۰۔
۲۵۔ ''فکر ونظر''، علی گڑھ۔
۲۶۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۶۳۔
۲۷۔ انوں کا روشن مستقبل، ص ۶۴۔
۲۸۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۶۳۱۔
۲۹۔ اُنسٹی ٹیوٹ گزٹ ۱۸۷۵ء۔
۳۰۔ حیاتِ جاوید: حالی، ص ۶۳۱
۳۱۔ ایضاً، ص ۶۳۳۔
۳۲۔ تذکرہ: حالؔی (جلد اوّل)، ص ۱۴۹۔
۳۳۔ تہذیب الاخلاق (جلد چہارم) بحوالہ ''سرسید احمد خاں ایک سیاسی مطالعہ''۔
۳۴۔ ایڈریس نواب محسن الملک علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، دیباچہ، ص ۲۔
۳۵۔ تہذیب الاخلاق۔
۳۶۔ حیاتِ جاوید: حالؔی
۳۷۔ ایضاً۔
۳۸۔ حیاتِ جاوید: حالؔی، ص ۲۲۶۔
۳۹۔ انسٹی ٹیوٹ گزٹ۔
۴۰۔ بحوالہ ''سید احمد خاں ایک سیاسی مطالعہ''۔
۴۱۔ مقالاتِ سرسید، ص ۵۶۔
۴۲۔ سید احمد خاں۔ ایک سیاسی مطالعہ، ص ۱۴۹۔
۴۵۔ نذیر احمد لکچر نمبر، ص ۱۶۔

۴۶۔ تہذیب الاخلاق، ۱۵ / جمادی الاوّل ۱۲۹۰ھ، ص ۲۷۔

۴۷۔ مضحکات ومعائباتِ سرسید (حصہ اوّل)، ص ۹۱۔

۴۸۔ حیات جاوید: حالی، ص ۲۵۱۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۵۴۔

۵۰۔ تہذیب الاخلاق (جلد دوم)، ص ۵۱۶۔

○○○

حالی کی اوّلین نثری تصنیف

مولانا حالی پر اب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے، مگر ان کے مطالعے کے بعض گوشے ہنوز توجہ طلب ہیں۔ یہ امر قابل غور ہے کہ حالی کے سوانحی حالات پر کوئی قابل ذکر تصنیف تا حال دستیاب نہیں۔ اس لحاظ سے کہہ سکتے ہیں کہ حالی کی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات تشنہ ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی کتاب ''یادگارِ حالی'' اس باب میں ایک اچھی کوشش ہے، اور اپنے موضوع پر ایک مستند دستاویز کہی جا سکتی ہے۔ تاہم یہ کتاب حالی کی زندگی کا اس کے پورے سیاق وسباق کے ساتھ احاطہ نہیں کرتی اور اسے ایک مکمل اور معیاری سوانحی تصنیف کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ یہی سبب ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد اس تصنیف کی قدر و قیمت کے معترف ہونے کے باوجود اسے حالی کی مطلوبہ سوانحی عمری تسلیم نہیں کرتے۔ بلکہ حالی کی سوانح عمری کا محض قیمتی مواد تصور کرتے ہیں[1] حالی کے سوانح حیات کو اُن کے نجی اور خاندانی احوال کے ذکر تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ حالی کی زندگی پر ان کے عہد کی تہذیبی کشمکش، سیاسی، سماجی اور تمدنی حالات، مذہبی اصلاحی تحریکات، تعلیمی بیداری اور ترقی کی کوششوں، قومی تعمیر نو کی سرگرمیوں اور اس عہد میں ابھرنے والے مختلف میلانات ورجحانات کے واضح اثرات رہے ہیں۔ حالی کے سوانح حیات کو ان عوامل سے الگ کر کے دیکھا اور نہ مرتب کیا جا سکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ حالی کی ادبی شخصیت کی تفہیم ان کے اسی وسیع سوانحی تناظر میں ممکن ہے۔ حالی کی ابتدائی نگارشات بھی جن پر بہت کچھ پردہ پڑا ہوا ہے، اس ذیل میں تحقیق و توجہ کی محتاج ہیں۔ حالی کا علمی وادبی نشو ونما اور ذہنی وفکری تربیت جن خطوط پر ہوئی، یہ نگارشات ان کا اوّلین نقش ہیں۔ حالی نے اپنی فکر کی اساس دین و مذہب کو بنایا مگر انھوں نے عصری تعلیم اور علوم وافکار سے بھی دلچسپی لی اور اپنی شعری وادبی تخلیقات کے ذریعے ہمارے ذہن وشعور کو بیدار کیا۔ یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ حالی کی اوّلین کاوشوں میں ان کی مذہبی تصانیف 'مولود شریف' اور 'تریاق مسموم' کے ساتھ ایک سائنسی کتاب 'طباق الارض' بھی شامل ہے جو جیولوجی (علم الارض) میں ایک فرانسیسی تصنیف کا عربی سے اُردو میں ترجمہ ہے[2] دراصل حالی مذہب

اور دین کے علم کے ساتھ جدید سائنسی اور علمی معلومات سے بہرہ ور ہونا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے اسی بنیاد پر اپنے عہد کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں دین و مذہب سے متعلق مسائل کی نئے انداز میں توجیہ کی اور جدید تعلیم و تہذیب کے باب میں ایک صحت مند موقف اور معتدل نقطۂ نظر اختیار کر کے ہمیں ایک نئی آگہی اور بصیرت عطا کی۔ حالی کے ادبی کارنامے اس ضمن میں ان کے فکری اجتہاد کی روشن مثال ہیں۔ انھوں نے اردو میں ادبی تنقید اور سوانح نگاری کے فن کی باضابطہ ابتدا کی اور اپنی نظموں کے ذریعے اردو شاعری اور نظم نگاری کو ایک نئے طرز اور آہنگ سے روشناس کیا۔ انھوں نے ان جہتوں سے ہماری ذہنی زندگی کی تعمیر اور ادبی شعور کی تربیت میں اہم حصہ لیا، اور اردو شعر و ادب پر اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ حالی ہمارے ادب کے معماروں میں ہیں اور ان کے ادبی کارنامے ہماری ادبی تاریخ اور روایت کا جزو بن کر ہمارے ذہن و شعور کو آج بھی متاثر کر رہے ہیں۔ بہ قول آل احمد سرور ان کے چراغ سے نئے چراغ جلائے جاتے رہیں گے۔[۳]

حالی ایک معمار ادب ہی نہیں ایک مصلح قوم بھی تھے۔ انھوں نے ایک واضح تعمیری مقصد اور اخلاقی اور اصلاحی نصب العین کے تحت اپنی تخلیقی کاوشیں انجام دیں۔ حالی کی تصانیف نظم و نثر کا یہ ایک بیّن امتیاز ہے۔ ان کی خلاقانہ انشا پردازی اور ادبی سحر کاری اس پر مستزاد ہے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اپنے ایک مقالے میں حالی کے مطالعے کے سلسلے میں کچھ قابل غور نکات کی نشان دہی کی ہے اور حالی کے ذوق قرآن، ذوق مذہب اور ذوق ادب کی جن شخصیتوں کے زیر اثر پرورش ہوئی اس کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے نیز وہابی تحریک سے ان کی اثر پذیری کی طرف بھی بامعنی اشارے کئے ہیں۔[۴] اس سے ظاہر ہے کہ حالی کے ادبی کارناموں کی جانچ پرکھ میں ان کے مذہبی اصلاحی اور اخلاقی طرز فکر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ حالی کی زندگی اور فن میں اس لحاظ سے مکمل مطابقت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے حالی کے مطالعے کے سلسلے میں یہ نکتہ بجا طور پر اجاگر کیا ہے کہ حالی کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے اور ایک دوسرے کا عکس۔[۵] حالی کے کلام میں جو سچائی اور واقعیت پائی جاتی ہے جس کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی تخلیقات ان کی شخصیت کا پرتو ہیں اور ان کا قال ان کا حال ہے۔ سید سلیمان ندوی نے مسدس حالی میں

شامل نعتیہ اشعار کو سچائی اور واقعیت کا اعجاز بتایا ہے۔[۶] یہ بات بالکلیہ ان کی تمام ہی تخلیقات نظم ونثر پر صادق آتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین بھی حالی کے مطالعے میں اس پہلو کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں اور واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ حالی کی زندگی میں جو سادگی، بے ریائی اور سچائی تھی وہی ان کے ادب میں بھی ہے۔[۷] حالی نے اپنے بعض اشعار میں بھی اپنی تخلیقات میں صداقت و واقعیت اور راستی و سادگی کی کارفرمائی کی طرف بدیہی اشارے کئے ہیں اور اپنے کلام کو صاف لفظوں میں آپ بیتی سے تعبیر کیا ہے۔[۸] جس کے نتیجے میں ان کی سیرت اور کلام ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں اور ایک دوسرے کا عکس بن گئے ہیں۔

حالی کی تخلیقات میں واقعیت وصداقت کا پہلو جس سے ان کی ادبی شخصیت کی پہچان وابستہ ہے ان کی زندگی اور سیرت کے گہرے اور سنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ ان کے ادبی کارناموں پر ان کی زندگی اور شخصیت کی گہری چھاپ نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے حالی کے ذہن وفکر کی گہرائیوں اور ان کے احساسات کی جڑوں تک پہنچنے کے لئے ان کا اس جہت سے مطالعہ اشد ضروری ہے، ورنہ حالی کی ادبی شخصیت کی صحیح تناظر میں تفہیم اور پرکھ ممکن نہ ہو سکے گی اور ان کا مطالعہ ادھورا رہے گا۔ حالی کے مطالعے کے ضمن میں یہ چند باتیں تمہیداً عرض کی گئی ہیں۔ اس ذیل میں کچھ امور اور نکات خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہیں جن سے حالی کی تصانیف اور تخلیقی نگارشات کا پس منظر اجاگر ہوتا ہے۔

حالی کے ذہن ومزاج کی تعمیر اصلاً اسلامی روایات واثرات کے تحت ہوئی اور اسی سرچشمے سے ان کے فکر و کردار کے سوتے پھوٹے حالی کا تعلق ایک مذہبی خانوادے سے تھا جو اپنی روحانی فیض رسانی کی روایت کے اعتبار سے ممتاز تھا۔ حالی کا شجرۂ نصب والد کی جانب سے جلیل القدر صحابی حضرت ابوایوب انصاری اور والدہ کی جانب سے سیدۃ النسا حضرت فاطمہ بنت خاتم المرسلین تک پہنچتا ہے۔ ان کے خاندانی سلسلے میں ہرات کے ایک مقدس اور صاحب علم وفیض بزرگ اور صوفی منش انسان خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ پیر ہرات کا نام آتا ہے، جن کی اولاد میں خواجہ ملک علی غیاث الدین بلبن کے زمانے میں اس کی علم پروری فیاضی اور داد و دہش کی خبر سن کر ہندوستان وارد ہوئے۔ دربار شاہی میں ان کے شایان شان سلوک ہوا۔ انھیں اعزاز واکرام سے نوازا گیا اور قضاء وصدارت کی خدمت ان

کے سپرد کی گئی۔ اس خاندان کا یہ امتیاز ہے کہ اس میں اکابر علما، صوفی اور خطیب پیدا ہوئے۔ حالی کو مذہبیت اور دینداری انھی بزرگان سلف سے ورثے میں ملی۔ ان کی مذہبی نہج پر پرورش اور تعلیم و تربیت نے اس پر مزید صیقل کیا اور روحانیت اور مذہبیت ان کی سیرت و شخصیت کا جزو بن گئی۔ حالی کے سیرت نگاران کے کیرکٹر میں جن اعلیٰ انسانی صفات کی جھلک دیکھتے اور انھیں صاحب باطن ولی' صاف دل اور پاکیزہ خصائل انسان، قرار دیتے ہیں وہ انھیں دو گونہ اثرات کا نتیجہ ہے۔

حالی کی مذہبی اٹھان اور طرز تعلیم نے ان کا رجحان شروع ہی سے دینداری کی طرف کر دیا۔ انھوں نے اوّلاً قرآن شریف حفظ کیا، پھر فارسی اور عربی پڑھی اور بعدہ، اس زمانے کے دلّی اور پانی پت کے مشہور علما و فضلا سے فقہہ و حدیث اور تفسیر کا علم حاصل کیا۔ انھیں تحصیل علم کے راستے میں بہت ساری مشکلیں پیش آئیں مگر وہ ہراساں نہیں ہوئے انھیں حصول علم کا فطری شوق تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تگ و دو جاری رکھی اور اپنی تعلیم کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔

حالی کی خاندانی روایت اور مذہبی اور دینی تعلیم و تربیت نے ان کے ذہن و فکر پر گہرے اثرات مرتسم کئے اور ان میں وہ کرداری صفات اُجاگر ہوئیں جنھیں ان کی سادگی، دردمندی، نرمی، خلوص، ہمدردی، انصاف پسندی، بے تعصبی، بے ریائی دنیاوی جاہ و جلال سے بے نیازی اور وسیع المشربی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ صالحہ عابد حسین[۹] حالی کے کردار کی ان خوبیوں کو ان کے کلام الٰہی کے عمیق مطالعے اور گہرے مذہبی جذبے کی دین تصور کرتی ہیں۔ ان کے خیال میں حالی ایک سچے، پکّے اور روشن خیال مسلمان تھے اور سیرت و کردار کے اعتبار سے قرون اولیٰ کے مسلمانوں سے مشابہ[۱۰]۔ اردو کے ایک ممتاز مصنف شیخ محمد اکرام بھی حالی سے اپنی گہری عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ حالی کے طبعی جوہر، قومی درد اور بے غرضی اور قوم کی روحانی اور اخلاقی اصلاح کے باب میں ان کی مساعی کے صدق دل سے معترف ہیں اور دورِ جدید کے مسلم علما و مفکرین میں انھیں اہم ترین درجہ عطا کرتے ہیں۔ شیخ صاحب کے الفاظ میں دہلی نے کئی فرشتہ صفت اور پاکیزہ صفت انسان پیدا کئے جن کی روزمرّہ کی زندگیاں اسلامی سیرت کی بہترین ترجمانی اور صحابۂ کرامؓ کی زندگیوں کا صحیح

نمونہ تھیں لیکن فنافی اللہ ہونے کا جو درجہ حالی کو حاصل تھا وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔

حالی کی اسلامی سیرت دراصل ان کے دینی مزاج اور فکر کی عکاسی کرتی ہے اور اس کی تشکیل و تعمیر میں ان کا مذہبی عقیدہ خشت اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے مذہبی عقیدے اور فکر ہی کی بنیاد پر اور ایک واضح اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر ہی کے تحت اپنے علمی و ادبی خیالات پیش کئے اور اس کے ذریعے قوم کو حرکت و عمل پر اُکسایا۔ حالی نے قوم کی ذلت و زبوں حالی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا جو اپنی آخری حدوں کو چھو رہی تھیں۔ یہ صورت حال انگریزی اقتدار اور مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی یلغار سے اور بھی خطرناک ہوگئی۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی تہذیب و تعلیم کے غلبے نے ہمارے تہذیبی اور معاشرتی وجود کے لئے سنگین خطرات پیدا کر دیئے تھے۔ اور ہمارے مذہبی عقائد میں رخنہ پڑنے کا اندیشہ ہو چلا تھا۔ حالی نے اسی کشاکشی کے ماحول میں ہوش و حواس کی آنکھیں کھولیں۔ وہ دوگونہ عذاب میں مبتلا تھے، ایک سخت اندوہ ناک اور ناقابل برداشت صورت حال سے دوچار جس نے ان کی حساس طبیعت کو پگھلا دیا اور ان کا دردِ قومی سے لبریز دل تڑپ اٹھا۔ انھوں نے قوم کو اس کے شاندار ماضی کی یاد دلائی اسے اسلاف کے کارناموں اور اسلام کی اعلیٰ ترین روایات سے روشناس کرایا اور اس کے اندر غیرت و حمیت کا احساس ابھارا ان کی تصانیف ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں قومی زوال اور پستی اور تباہی و بربادی کے نقوش اپنی مکمل شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ حالی کو قومی تنزل کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے اسی احساس کے تحت 'حیات سعدی'، اور 'حیات جاوید' جیسی سوانح عمریاں مرتب کیں جن کا مقصد قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنا تھا اور اس کے گذشتہ وقار اور برتری کو دوبارہ حاصل کرنے کا احساس دلانا تھا۔

حیات سعدی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''جو قومیں کہ علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں ان کے لئے بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ جب وہ اپنے اکابر و اسلاف کی زندگی کے حالات اور ان کے کمالات دریافت کرتے ہیں تو ان کی غیرت حرکت میں آتی ہے اور اپنی کھوئی ہوئی عزت اور برتری کے دوبارہ حاصل کرنے کا خیال ان کے دلوں میں پیدا ہوتا

ہے''۔ ۳؎

حالی قومی اصلاح وفلاح کے باب میں ایک متوازن نقطہ نظر کے حامی تھے اور اپنی مذہبیت اور مشرقیت کے باوجود جدید افکار و خیالات سے روگرداں نہ تھے۔ وہ انگریزی حکومت اور تہذیب وتعلیم کے سلسلے میں قوم کے منفی رویئے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے وہ محسوس کرتے ہیں کہ انگریزی تہذیب سے حد سے بڑھی ہوئی نفرت اور انگریزی تعلیم کو مذہب اور دین کے خلاف شازش تصور کرنا اور اس سے بیگانگی برتنا قومی پسماندگی کے ازالے میں کسی طرح سے معاون نہیں ہوسکتا۔ نئی تہذیب وتعلیم کے سلسلے میں حالی کا یہ رویہ قوم کے وسیع تر تعلیمی، اقتصادی اور معاشرتی مفادات کے پیش نظر تھا ورنہ وہ اس سے جذباتی اور فکری طور پر مغلوب نہیں کیے جاسکتے۔ وہ اصلاً دین اسلام کے پیرو تھے اور اسی کو قوت وتوانائی اور حرکت و حرارت کا سرچشمہ تصور کرتے تھے۔ انھوں نے اسی بنیاد پر اپنے بزرگوں کے کمالات اور نیکیوں سے اپنی قوم کو متعارف کرایا اور اسے زندگی کی بلند تر اور اعلیٰ قدروں کا شعور عطا کیا۔ دیکھا جائے تو حالی دینی بنیادوں ہی پر قوم کی تنظیم اور درستی احوال کے لئے کوشاں رہے۔ پھر بھی وہ نئی تعلیم وتہذیب سے یک قلم کنارہ کش نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ نئی تعلیم کی افادیت کو جس سے ترقی کی نئی راہیں کھل رہی تھیں واضح طور پر محسوس کرتے تھے۔ اور قوم پر اس کا دروازہ کھلا رکھنا چاہتے تھے۔ پھر بھی نئی تہذیب وتعلیم کے باب میں ان کے ذہنی تحفظات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ حالی مغربی اور انگریزی تصورات اور ان کے اثرات کو قبول کرنے میں محتاط رہے۔ یہ دراصل ان کی اسلامی سیرت، فکر اور عقیدے ہی کو ان کے کھرے کھوٹے کی پرکھ کا میزان بنایا اور ان کی بہت ہی محدود اور مشروط پذیرائی کی۔ حالی مسلمانوں کی مذہبی اقدار اور تہذیبی روایات کو نئی تعلیم وتہذیب کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھانا پسند نہیں کرتے تھے۔ انھیں گوارا نہ تھا کہ نئی تہذیب اور تعلیم سے مسلمانوں کے تہذیبی تشخص اور امتیاز پر کسی طرح آنچ آئے۔ وہ سرسید کے رفقا میں بڑا اونچا اور اہم مقام رکھتے ہیں اور علی گڑھ تحریک کے رکن رکین کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں جس نے مذہب، تعلیم، معاشرت، معیشت، سیاست اور ادب ہر جہت سے مسلمانوں کی اصلاح وترقی پر توجہ مرکوز کی۔ سرسید کی ملی احیائی

کوششوں میں ان کا مفاہمانہ رویہ واضح تھا وہ نظری و فکری اعتبار سے ان سے قریب رہے مگر ان کے عقائد سے پوری طرح متفق نہ ہو سکے۔[۱۴] بات یہ ہے کہ حالی کی مذہبی راسخ العقیدگی سرسید کی تعقل پسندی سے میل نہیں کھا سکتی تھی۔

حالی کی انگریزی تہذیب و تعلیم سے دلچسپی ملی فلاح و بہبود کے تقاضوں کے تحت تھی۔ وہ اپنے قوم کو اسلامی تعلیمات و اقدار کے تحفظ و ترویج کی خاطر جدید حربوں سے لیس کرنا چاہتے تھے۔ اور اس سے بیگانگی کو مضر تصور کرتے تھے۔ مسلمانوں میں انگریزی تہذیب و تعلیم سے بدظنی اور نفرت یونہی نہیں پیدا ہوئی، اس کی ایک بڑی وجہ عیسائی مشنریوں کی بڑھتی ہوئی تبلیغی سرگرمیاں تھیں۔ عیسائی مصنفین، مؤرخین اور مبلغین نے پہلے ہی سے قرآن مجید اور رسول کریمؐ کے تئیں دشنام طرازی اور شرانگریزی کا رویہ اختیار کر رکھا تھا اور اشتعال انگریز اور گمراہ کن خیالات کا پرچار کرتے آرہے تھے۔[۱۵] جس سے صریحاً ان کی جہالت' عصبیت اور تنگ نظری کا اظہار ہوتا تھا۔ اس صورت حال میں نئی تہذیب و تعلیم کی طرف سے شبہات اور اندیشوں کا پیدا ہونا فطری تھا۔ چنانچہ مسلمانوں کے مختلف مذہبی گروہ کے لوگ اپنے مسلکی اختلافات کو بھلا کر مناظرہ، تحریر اور تقریر وغیرہ مختلف طریقوں سے اجتماعی مقابلے کی تیاریاں کرنے لگے۔ مسلمانوں کے لئے اپنی دینی اقدار، تہذیبی شناخت اور سیاسی وقار کی بحالی اس وقت سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ یہ کام ایک بڑے پیمانے پر منظم اور اجتماعی جدوجہد کا تقاضا کر رہا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں مسلمانوں کی کچھ باضابطہ احیائی تحریکیں نمودار ہوئیں اور مذہبی' معاشرتی اور تعلیمی اصلاح کی کوششیں تیز ہوئیں۔ علی گڑھ تحریک نے اس سمت میں سب سے اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک سے وابستہ شخصیتوں میں مولانا حالی کا نام معروف ترین ہے۔ انھوں نے اپنی تصنیفی سرگرمیوں کے ذریعے مسلمانوں میں دینی فکر و شعور کی بیداری کے ساتھ ان کی تعلیمی ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں بھرپور دلچسپی لی۔ بہ قول شیخ محمد اکرام حالی نے قوم کی روحانی اور اخلاقی اصلاح میں بڑا حصہ لیا اور مسدس حالی لکھ کر اپنا مسیحائی کا صور پھونکا جس کی آواز سے قوم میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔[۱۶]

حالی کی تالیف مولود شریف جوان کی ابتدائی اور خالصتاً مذہبی تصنیف ہے کا تعارف کراتے ہوئے اس پس منظر کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس باب میں اختلاف ہے کہ حالی کی

اوّلین تصنیف 'مولود شریف' ہے یا 'تریاق مسموم' اتنی بات بہر حال محقق ہے کہ حالی نے اپنی پہلی کتاب ایک مذہبی موضوع پر لکھی۔ حالی خود ہی لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے غالباً ۱۸۶۷ء میں ایک کتاب 'تریاق مسموم' ایک نیٹو کرسچین کی کتاب کے جواب میں جو میرا ہم وطن تھا اور مسلمان سے عیسائی ہو گیا تھا، لکھی جس کو اس زمانے میں لوگوں نے مذہبی میگزنوں میں شائع کر دیا''۔ [۱۷]

تریاق مسموم کا کوئی نسخہ تا حال دستیاب نہیں۔ [۱۸] مولانا حالی اسے اپنی سب سے پہلی تصنیف قرار دیتے ہیں مگر پورے وثوق کے ساتھ نہیں ورنہ وہ تریاق مسموم کے سال اشاعت ۱۸۶۷ء کا ذکر کرتے ہوئے لفظ غالباً کا استعمال نہیں کرتے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ کتاب کے ذکر میں اپنی یادداشت سے کام لے رہے ہیں۔ جس پر کوئی آخری حکم لگانا محال ہے۔ سجّاد حسین 'تریاق مسموم' کی بجائے 'مولود شریف' کو ان کی اوّلین تصنیف بتاتے ہیں۔ مولود شریف کے مسودے کی اشاعت انھی کی مرہون منت ہے ان کا یہ بیان اس باب میں قابل غور ہے:

''حال ہی میں والد مرحوم (مولوی خواجہ الطاف حسین صاحب حالی) کے کاغذات میں اوّل سے آخر تک ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا مجلد مسودہ مولود شریف کا دستیاب ہوا ہو بہو نقل کر کے مطبع کے سپرد کیا گیا اور اب شائع کیا جاتا ہے مسودے کے آخر میں مولانا مرحوم کے دستخطی یہ الفاظ میں کتابتہ و مولفہ محمد الطاف حسین عفی عنہ، یہ مسودہ پرانی قسم کے ہلکے نیلگوں چٹھی کے کاغذ پر لکھا ہوا ہے جس کے بعض اوراق کے گوشوں پر ابھری ہوئی مہر ۱۸۶۴ء کی لگی ہوئی ہے۔ غالباً اسی سنہ عیسوی اور ۱۸۷۰ء کے درمیان یہ کتاب لکھی گئی تھی جس کے طبع ہونے کی مولف کی زندگی میں یعنی اخیر ۱۹۱۴ء تک کبھی نوبت نہیں آئی۔ اگرچہ والد مرحوم کے تصنیف و تالیف کے کام سے مجھے اکثر آگاہی رہتی تھی لیکن مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی مولود شریف کا مسودہ دیکھا ہو۔ اگرچہ اس بات کے قوی قرائن ہیں کہ اس کی تالیف ۱۸۷۰ء سے پہلے ہو چکی تھی۔ ۱۸۷۰ء میں مجھے پہلی دفعہ بھائی صاحب قبلہ (خواجہ اخلاق حسین

صاحب مدظلہ، عالی) اور اپنے ایک عزیز حافظ محمد اور لیس صاحب مرحوم کے ہمراہ دہلی جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ اس وقت والد مرحوم نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ رئیس جہانگیر آباد کی سرکار میں ملازم تھے۔ اور نواب صاحب مرحوم و مغفور کا انتقال جو کچھ عرصہ سے مرض الموت میں مبتلا تھے ہمارے دہلی پہنچنے کے چند روز بعد ہوا۔''

سجاد حسین کا خیال ہے کہ مولود شریف ۱۸۶۴ء اور ۱۸۷۰ء کے درمیان لکھا گیا۔ ۱۸۷۰ء میں کتاب کا مسودہ ان کے ہاتھ آچکا تھا جب کہ بعض اوراق کے گوشوں میں ۱۸۶۴ء کی ابھری ہوئی مہر لگی ہوئی ہے۔ اگر یہ مہر اپنے آپ میں کچھ معنی رکھتی ہے اور یونہی نہیں لگائی گئی ہے تو اس امر میں اختلاف کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ مولود شریف ہی حالی کی اوّلین تصنیف ہے جو تریاق مسموم (۱۸۶۷ء) سے تین سال قبل (۱۸۶۴ء میں) لکھی جا چکی تھی یہ اور بات ہے کہ اس کی اشاعت بعض وجوہ سے ملتوی رہی۔ اور اردو کے ادبی حلقے ایک عرصے تک اس کے وجود سے بے خبر رہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ حالی بقول سجاد حسین ایک دوسری مبسوط کتاب لکھنے کا خیال رکھتے تھے۔ اور یہی سبب ہے کہ وہ اس کتاب (مولود شریف) کی اشاعت کی طرف ملتفت نہیں ہوئے اور انھوں نے اپنی پہلی تصنیف کی حیثیت سے اس کا نام لینے سے گریز کیا اور 'تریاق مسموم' جو لگ بھگ اسی زمانے میں ہی تصنیف کی گئی تھی ان کی پہلی تصنیف قرار پائی۔ سجاد حسین کی یہ توجیہ ملاحظہ ہو:

''مولف کی زندگی میں مولود شریف کی نہ چھپنے کے دو سبب ہو سکتے ہیں اوّل تو غالباً کتاب کے چھپنے کا انتظام نہ ہو سکا اور اس کے کچھ عرصہ بعد تعجب نہیں یہ خیال مانع ہوا ہو کہ ولادت شریف سے متعلق جو مختلف فیہ روایات لکھی گئی ہیں اور جس پیرائے میں ان کو تالیف کیا گیا ہے وہ اس زمانے کے مناسب حال نہیں ہیں اور اسی وجہ سے ایک دوسری اور مبسوط تصنیف لکھنے کا انھیں اخیر تک خیال رہا''[۱۹۰]

مولود شریف حالی کے انتقال کے بعد اوّلاً ۱۳۴۲ ہجری بمطابق ۱۹۳۲ء میں حالی پریس پانی پت سے شائع ہوئی اور اس کے بعد ہی ادبی حلقوں کو حالی کی اس تصنیف کے وجود کا

علم ہوا۔ اس سے قبل تریاق مسموم ہی حالی کی اوّلین تصنیف شمار کی جاتی تھی مگر اس کتاب کے منظر عام پر آنے کے بعد 'تریاق مسموم' کی یہ حیثیت مشتبہ ہوگئی اور اب اسے حالی کی اوّلین تصنیف شمار کرنا مشکل ہے۔ تریاق مسموم کا اب کوئی نسخہ دستیاب نہیں مولانا حالی اسے یقین کے ساتھ اپنی پہلی تصنیف نہیں بتاتے۔ سجاد حسین جن کا دعویٰ ہے کہ مولانا حالی کی پہلی تصنیف وتالیف کے کام سے بہت آگاہی رکھتے تھے تریاق مسموم کا کہیں نام نہیں لیتے اور مولانا حالی کی تصنیف مولود شریف ہی کو اوّلین تصنیف قرار دیتے ہیں۔ جسے انھوں نے حالی کے انتقال کے ۱۸ برس بعد شائع کیا۔ مولود شریف کے منظر عام پر آنے کے بعد 'تریاق مسموم' کو از سر نو دیکھنے اور اس باب میں مزید واقفیت اور جانکاری حاصل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے یہ کتاب اب بالکل ہی نایاب ہو چکی ہے۔ اور اس تک رسائی کا بظاہر کوئی ذریعہ نہیں رہا لہٰذا تریاق مسموم کو حالی کی پہلی تصنیف قرار دیے جانے کی بابت کوئی ٹھوس ثبوت فراہم نہیں کیا جا سکتا اور مولود شریف کی موجودگی کے پیش نظر اسی کو حالی کی پہلی تصنیف قرار دینا درست ہوگا۔ اس کتاب پر ۱۸۶۴ء کی مہر ثبت ہے اور ۱۸۷۰ء سے قبل اس کا تصنیف کیا جانا طے ہے۔ ایسی صورت میں اس کے زمانۂ تصنیف کا صحت کے ساتھ تعین اسی بنیاد پر ہو سکتا ہے۔ اور یہی تصنیف ان کی اوّلین تصنیف کہی جا سکتی ہے میرا خیال ہے کہ یہ کتاب ایک طویل عرصے تک گوشہ گمنامی میں رہنے اور حالی کے انتقال کے بعد برسہا برس بعد تک ادبی حلقوں کی نگاہوں سے اوجھل رہنے کی وجہ سے اور خود اس باب میں حالی کے اپنے بیان کے سبب جس میں اشتباہ اور مغالطے کا پہلو نمایاں ہے، ان کی اوّلین تصنیف کی حیثیت سے اعتبار قائم نہ کر سکی۔ اس معاملے میں اپنی تحقیق اور مطالعے سے میں نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حالی کی بالکل ابتدائی اور اوّلیں تصنیف ''مولود شریف'' ہی ہو سکتی ہے جس پر ارباب نقد ونظر کو سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

مولود شریف میں ولادت شریف کے متعلق جو مختلف فیہ روایات بیان کی گئی ہیں۔ جو صحیح احادیث میں مذکور نہیں اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید اسی بنا پر حالی نے اس کی اشاعت کو معرض التوا میں رکھا جس سے اس کا صحیح سال تصنیف سامنے نہ آ سکا اور یہ کتاب حالی کی اوّلیں تصنیف کی حیثیت سے معروف نہ ہو سکی۔

اردو میں میلاد مے بہ کثرت لکھے گئے جو رسول کریمؐ کی ولادت باسعادت کے ذکر پر مبنی ہیں۔ ان میلادناموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ولادت نبوی سے متعلق روایات کو معجزاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس سلسلے میں روایت اور درایت کے مسلمہ اصولوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ حالی کا مولود شریف بھی اس سے مستثنیٰ نہیں حالی پر ابتداً رواجی مذہب کا اثر تھا۔ یہ عین ممکن ہے کہ مولود شریف جوان کی بالکل ابتدائی تصنیف ہے اس کی تخلیق اس پس منظر میں ہوئی ہو حالی کے دینی احساس و شعور نے ابھی انقلابی موڑ نہیں لیا تھا جو ان کی بعد کی تخلیقات اور سوانحی تصانیف اور مقالوں میں واضح طور پر نمایاں ہوا اور ان کے فکری اجتہاد کے روشن نقوش ابھر کر سامنے آئے۔ غائر نظر سے دیکھا جائے تو مولود شریف میں عجائب و خوارق کے ذکر کے باوجود ان کی فکر میں انقلاب اور تغیر کے ابتدائی نشانات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ حالی نے ولادت نبویؐ کے بیان کے ساتھ سیرت رسولؐ کے جن عملی پہلوؤں کی طرف لطیف اور بامعنی اشارے کئے ہیں جن کی پیروی کے بغیر رسول کریمؐ کی ذات اقدس سے محبت اور شیفتگی کا دعویٰ درست نہیں ہو سکتا، وہ حالی کے روایتی مذہبی رجحان میں تبدیلی کا یقینی طور پر پتہ دیتا ہے۔ مولود شریف کا خاتمہ مناجات پر ہوا ہے جو حالی کے خالص خدا پرستی کے عقیدے کی مظہر ہے اور ان کی مذہبی راسخ العقیدگی پر دلالت کرتی ہے۔ حالی کے لئے رسولؐ سے محبت اصلاً معرفت خداوندی کے حصول کا زینہ اور ذریعہ ہے۔ ان کے یہاں عشق مصطفیٰ اور عشق الٰہی دونوں چیزیں ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں اور ان کے عقیدے کو پختگی اور استواری عطا کرتی ہیں۔[۲۰]

مولود شریف کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے کہ قرآن کریم میں انبیاء کی ولادت کے ضمن میں بالعموم کچھ معجزات اور خوارق عادت و واقعات کا بھی ذکر ہوا ہے۔ جو مادی حواس اور عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ عبدالماجد دریا بادی کے بقول اللہ کے نیک اور برگزیدہ بندوں اور بندیوں کی پیدائش کے وقت یا قبل یا بعد کچھ خوارق عادت کا ظہور ہوا ہے یعنی ایسے واقعات برابر پیش آئے ہیں جنھیں انسان اپنے محدود طریقے میں فطرت کے عام دستور کے خلاف پاتا اور سمجھتا ہے۔[۲۱] حضرت آدمؑ حضرت عیسیٰؑ ، موسیٰ ، حضرت اسحٰق ، حضرت یحییٰ کی پیدائش کے واقعات اس کی روشن مثالیں ہیں۔[۲۲] یہ امر قابل

غور ہے کہ اس نوع کی روایت صرف عام میلادناموں میں ہی نہیں ملتی ہیں بلکہ حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ اور حضرت شاہ عبدالحق محدث دہلویؒ جیسے نام ورانِ فنِ حدیث نے بھی انھیں اپنے تصنیف کردہ میلادناموں میں جگہ دی ہے۔ [۲۳]

کہا جاتا ہے کہ میلادناموں کی ان روایتوں کی ابتدا طبرانی، بیہقی، ابونعیم وغیرہ محدثین کی تالیفات سے ہوتی ہے، جو بعد کے محدثین اور سیر نگاروں کے لئے نمونہ بن گئیں سیرت پر بعد میں جو کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں یہ روایت منقول ہیں ان کا اوّلین ماخذ یہی کتابیں ہیں ان محدثین کا معیار روایت بہ قول عبدالماجد دریا آبادی زیادہ بلند نہیں۔

حدیث اور روایت کا یہ ایک مسلمہ اصول ہے کہ جو واقعہ کسی شخص کی زبان سے بیان کیا جائے وہ خود اس میں شریک اور اس کا شاہد ہو اور اگر خود نہ ہو تو شریک واقعہ تک تمام راویوں کا نام بہ ترتیب بتایا جائے۔ اور روایت کا سلسلہ اصل واقعہ تک کہیں منقطع نہ ہونے پائے۔ [۲۴] میلادناموں میں جو روایتیں رسول کریم کے ولادت سے منسوب کی گئی ہیں ان میں اس معیار روایت کو تمام و کمال ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہ روایتیں اس لحاظ سے متصل نہیں بلکہ منقطع ہیں، [۲۵] اور یہی سبب ہے کہ میلادناموں میں ایسی بہت روایتیں در آئی ہیں جن میں درایت کے اصولوں کا پاس نہیں کیا گیا اور وہ صریحاً عقل مشاہدے اور محسوسات کے خلاف ہیں۔ صحیح بخاری، صحیح مسلم اور صحاح ستہ [۲۶] میں ان کا کہیں پتہ نہیں۔ صحیح بخاری، اور صحیح مسلم بالخصوص احادیث صحیحہ [۲۷] میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ یہ روایت و درایت کے مسلمہ اصولوں کے تحت مرتب کی گئی ہیں۔ اس لئے وہ مبالغہ آمیز روایتیں جو میلادناموں کا جزو ہیں ان میں جگہ نہ پاسکیں۔

اس حقیقت کے باوجود میلادی روایات کے باب میں علما سخت گیر رویہ اختیار کرنے اور بے جا طور پر اختلاف کرنے سے گریز کرتے رہے ہیں۔ دیکھا جائے تو ان روایات کی حیثیت اب علامتی ہو چکی ہے جن کے وسیلے سے رسول کریم کی ذات سے انتہائی عقیدت و شیفتگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ حالی کے مولود شریف کو بھی اسی نقطے سے دیکھنے کی ضرورت ہے جس کی تصنیف سے حالی کا مقصد رسول کریمؐ کی ذات سے اپنے بے پناہ عشق کا اظہار تھا جس نے بقول سجاد حسین حالی کو اخلاق اسلامی کا نمونہ بنایا اور ان کی تخلیقات پر ان

کے واضح اثرات مرتب ہوئے سجاد حسین کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

''اس کتاب کے دیکھنے سے ناظرین کو یہ ضرور معلوم ہوگا کہ مولف مرحوم کو پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات سے عشق تھا اور اسی عشق کی وجہ سے ان کا دل امتِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی غم خواری سے تمام عمر لبریز رہا اور دم واپسیں تک اس میں کوئی فرق نہیں آیا اسی جذبے کی بدولت ان کے کلام میں غیر معمولی اثر تھا اور یہی وہ چیز تھی جو عمر بھر ان کے افعال واقوال کی محرک ورہبر رہی اور جس نے ان کو ایک اعلیٰ درجے کا نمونہ اخلاق اسلامی بنایا تھا۔''[۲۸]

مولود شریف کی تصنیف کے اس سیاق وسباق میں اس کے متن پر ایک نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مولود شریف کی ابتدا حمد پاک سے ہوتی ہے۔ حالی نے بڑی عاجزی اور انکساری کے ساتھ اس حصے کو رقم کیا ہے۔ اور اللہ کی بڑائی اور احسانات کا تکرار کے ساتھ ذکر کیا ہے جس سے مولف کے خوف ومعرفت الٰہی کا اظہار ہوتا ہے اللہ نے بندوں کو بے شمار نعمتیں عطا کیں جسم، زبان، فہم وادراک اسی کا فیض ہے۔ اس نے انسان کی فلاح ورہنمائی کے لئے سچے نبی بھیجے اسے عقل وخرد عطا کیا جس کی بدولت اسے یہ شرف حاصل ہوا کہ وہ اشرف المخلوقات کہلایا۔ اسے یہ امتیاز بھی حاصل ہوا کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو سارے انبیاء کا پیشوا بنایا اور انسانیت کے لئے رحمت بنا کر بھیجا گیا۔

تعریف خداوندی کے بعد حالی نے رسول کریمؐ کی تعریف وتوصیف میں چند نعتیہ اشعار لکھے ہیں اور بعد ازاں انھوں نے امت محمدؐیہ پر جو نعمتیں ارزاں کی گئیں ان کا تلمیحی انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ خدا نے امت محمدؐیہ کو خیر الامم کے لقب سے نوازا۔ اس کی نماز اور جہاد کو فرشتوں کی صفوں کے برابر قدرومنزلت عطا کی۔ رمضان جیسا خیر وبرکت کا مہینہ نازل کیا۔ پچھلی امتوں کے برعکس اس کے لئے عبادت کے طریقوں کو سہل بنایا وغیرہ۔ امت محمدیہ پر احسانات خداوندی کا نزول دراصل رسول کریمؐ کی ذات پاک کے طفیل ہوا جنھیں تمام انبیاء پر فضیلت حاصل ہے۔ رسول کریمؐ سے منسوب معجزات وروایات کو اس ضمن میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جن کا احادیث میں ذکر آیا ہے۔ رسول کریمؐ کی ذاتی صفات جو اعلیٰ اور مثالی

انسانی اخلاق کا نمونہ ہیں مثلاً آپؐ کی راست بازی، ایمانداری، صبر، علم، جود و سخا، صدق و صفا، لطف و رحمت، شرم و حیا وغیرہ پر خصوصیت کے ساتھ تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ حضرت عائشہؓ کا یہ قول خاص طور پر نقل کیا گیا ہے کہ ''خلق محمدیؐ کے آثار و انوار کی انتہا نہیں'' مولف کے خیال میں مولود شریف میں نبیؐ کے جن مدارج کا بیان کیا گیا ہے وہ اس بحر محیط (نبیؐ) کے ایک قطرے اور کتابِ مبین کے ایک نقطے کے بھی برابر نہیں۔[۲۹]

آگے چل کر ذکر میلاد کے فضائل پر روشنی ڈالتے ہیں اور پیغمبر اسلام کی ولادت با سعادت کا بیان پورے جوش عقیدت اور جذبات فراواں کے ساتھ کرتے ہیں صاف ظاہر ہے کہ ولادت نبوی کے بیان میں جو رسول کریمؐ کی ذات سے ان کی بے پایاں الفت کا نتیجہ ہے ان کا وفور شوق امڈ آیا ہے اور وہ 'لذیذ بود حکایت دراز تر لفتم'، کے مصداق نبی کریم سے منسوب روایتوں کو پوری دلچسپی اور روانی کے ساتھ رقم کرتے چلے گئے ہیں جن میں ان کے جذبۂ بے اختیارِ شوق کی جھلک نمایاں ہے۔ مولود شریف کے اس حصے کا طرز تقریباً وہی ہے جیسا کہ میلاد شریف کی دوسری مروجہ کتاب میں پیایا جاتا ہے اور بیان میں بھی وہی باتیں من و عن پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ولادت کے وقت عالم کا روشن ہونا۔ ستاروں کا زمین سے قریب آنا، ایوان کسریٰ کے چودہ کنگروں کا گرنا، پارسیوں کا آتش کردہ بجھنا، ابرِ رحمت کا نازل ہونا وغیرہ۔ غرض پرانی روایات کا اعادہ کیا گیا ہے۔ ذکر ولادت کے بعد آپؐ کے بچپن کے حالات، دایہ حلیمہؓ کے یہاں آپؐ کی پرورش، آپؐ کا ایام جوانی اور حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ سے آپ کے نکاح کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ آپؐ کے نبوت کے واقعے اور آپؐ کے تبلیغ کرنے کے طریقے پر بھی بالتفصیل روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ پورا بیان تقریباً پچاس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد حلیہ شریف کے عنوان کے تحت آپؐ کا پورا سراپا کھینچا گیا ہے اور آپ کے حسن و جمال اور خوبروئی اور نیک خوئی کا بیان کیا گیا ہے۔ جس میں مصوری کی شان نمایاں ہے بعد ازاں خاتمہ کے عنوان کے تحت اطاعت و عشق رسولؐ پر تقریباً ۲۰ صفحات رقم کئے گئے ہیں لکھتے ہیں:

> ''جس طرح شریک باری تعالیٰ عقل میں نہیں آسکتا اسی طرح خاتم النبیین کا عدیل و نظیر وجود میں نہیں آسکتا، عقل کا مقتضا یہ ہے کہ محبت الٰہی اور محمدؐ کے

برابر کسی کی جگہ تمھارے دل میں نہ ہو۔ کیونکہ عقل کے نزدیک ہر شے میں جتنی خوبی زیادہ ہوتی ہے محبوبیت بھی زیادہ ہوتی ہے۔''

اس ذیل میں متعدد آئیتیں اور حدیثیں نقل کی گئی ہیں جن کی رو سے نبیؐ کی محبت واجب ٹھہرتی ہے۔ بعض فدائیانِ رسولؐ حضرت بلالؓ اور زید بن عبداللہ انصاری کے قول و عمل سے اس ضمن میں شہادت بھی فراہم کی گئی ہے۔

حالی اطاعت رسولؐ پر جسے وہ محبت رسولؐ سے تعبیر کرتے ہیں شدت سے زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک رسولؐ سے محبت کی چند واضح علامتیں ہیں جنھیں وہ کان دھر کے اور غور سے سننے کی تلقین کرتے ہیں ان میں سب سے مقدم زندگی کے تمام اعمال و اشغال میں رسول کریمؐ کی پیروی اور احکام شریعت کی تابع داری ہے۔ رسول کریم کے عشق سے زبان و دل کو سرشار رکھنا جیسا کہ صحابہ، تابعین اور تبع تابعین کا طرز عمل اور ایمان رہا ہے۔ اور قرآن مجید کی تعظیم و تکریم وغیرہ اس ذیل میں دوسری نمایاں علامتیں ہیں۔

عام طور پر میلاد ناموں میں رسول کریم کو نور مجسم کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے حالی کا مولود شریف اس لحاظ سے کسی قدر مختلف ہے۔ حالی رسول کریم کو اصلاً رسول بشر سمجھتے ہیں اور میلادی روایات کے التزام کے باوجود آپؐ کی کرداری صفات کو اس طرح اجاگر کرتے ہیں کہ یہ گوشت پوست اور مٹی سے بنے ہوئے انسانوں کے قابل تقلید ہو سکیں۔

مولود شریف کا اختتام مناجات پر ہوتا ہے جو منظوم مناجاتوں سے زیادہ دلکش ہے۔ حالی کا عشق رسول یہاں پہنچ کر عشق الٰہی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''الٰہی جس طرح اپنے شریک کو صفحہ ہستی سے مٹایا اسی طرح نقشِ غیر کو ہماری لوح خاطر سے محو فرما۔ الٰہی جس طرح ستاروں کو سورج کی روشنی میں کھپایا اسی طرح انھیں انوار ذات میں مضمحل کر۔''

حالی کے نزدیک رسول سے محبت دراصل عرفان الٰہی کے حصول کا ذریعہ ہے۔ رسول کریم کی تعلیمات انھیں خالق کائنات کے عظیم و برتر ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ مولود شریف میں اسی حیثیت سے ولادت نبوی کے ذکر کے ساتھ رسولِ کریم کی سیرت اور تعلیمات کے کچھ اہم اور بنیادی گوشوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے حالی کی یہ ابتدائی کاوش ہونے

کے باوجود ان کی تصانیف میں خصوصی امتیاز رکھتی ہے۔ حالی کی مذہبی فکر جوان کی تخلیقات کا ایک اساسی محرک ہے یہ کتاب اس کا اولیں اور ابتدائی نقش ہے اور تفہیم حالی کے ضمن میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ حالی کے ذہنی وفکری ارتقا کا کوئی مطالعہ اس تصنیف کونظرانداز کر کے نہیں کیا جا سکتا۔ حالی کی یہ تصنیف اس جہت سے ارباب نقد ونظر کی توجہ کی طالب ہے۔

مولود شریف ایک مذہبی ہی نہیں ادبی تصنیف بھی ہے۔ مولود ناموں کا شمار بظاہر ادبی تصانیف میں نہیں ہوتا۔ ان میں ایک نوع کے جوش وجذبے کا غلبہ ضرور ہے جو رسول کریم کی ذات سے محبت وعقیدت کا نتیجہ ہے۔ مگر ان میں ادبی اظہار کی وہ کیفیت نہیں جو رسول کریمؐ کی ذات سے محبت وعقیدت کا نتیجہ ہے۔ مگر ان میں ادبی اظہار کی وہ کیفیت نہیں جو تخیل کی کارفرمائی اور فکر واحساس کی آمیزش سے بروئے کار آتی ہے۔ مولود ناموں کا تمثیلی پہلو البتہ قابلِ غور ہے جس کی نشاندہی شبلی اور دوسرے علمانے کی ہے جس کی بیّن مثال یہ روایت ہے کہ رسول کریم کی پیدائش کے وقت ایوان کسریٰ میں ارتعاش پیدا ہوا اور اس کے چودہ کنگرے گر گئے اور فارس کا آتش کدہ بجھ گیا۔ یہ ایک تمثیلی اظہار ہے جیسا کہ مولانا شبلی نے اس روایت کا ذکر کرتے ہوئے تشریح کی ہے۔ حالی کے مولود شریف کا تمثیلی پیرایہ بیان اس باب میں ممتاز ہے۔ مولود شریف کے طرزِ تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ حالی کی توجہ الفاظ اور فقروں کو معنی خیز بنانے پر مرکوز رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں تہہ داری، بلاغت اور معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ بظاہر مولود شریف کی عبارت میں وہ سادگی، سلاست اور روانی نہیں جو حالی کے طرزِ تحریر کا امتیازی وصف ہے۔ مگر اس میں تشبیہات، تلمیحات اور تمثیلات کے استعمال نے ایک واضح ادبی شان پیدا کر دی ہے جس کا تصور عام مولود ناموں میں نہیں کیا جا سکتا۔ حالی نے اپنی نثری نگارشات میں تمثیلات کا استعمال اس دور میں نثر نگاری کا عمومی مزاج اور رجحان تھا جس کی عکاسی تحریروں میں سادہ بیانی کے ساتھ تمثیلات کے استعمال سے خاصا کام لیا ہے۔ سرسید اور محمد حسین آزاد کی نثر میں بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ نثر میں شعریت پیدا کرنے کے لئے قافیہ اور مسجع کا التزام بھی کیا جاتا تھا۔ مولود شریف کی عبارت میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اس کتاب میں تلمیحات کا جس فراوانی کے ساتھ استعمال ہوا ہے وہ ایک علیحدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ کتاب کے آخر میں جو مناجات ہے وہ ایک نادر

ادب پارہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ مقالات حالی میں اس کی شمولیت ،اس کی ادبی قدر و قیمت پر دال ہے۔ بلاشبہ مولود شریف حالی کی اولین نثری کاوش ہے اور اس میں ادبی اظہار کا وہ حسن اور پختگی نہیں جو ان کے نثری اسلوب کو ممتاز اور پر وقار بناتی ہے۔ پھر بھی مولود شریف کو ادبی اعتبار سے نا قابل اعتنا قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی ادبی حیثیت اور قدر و قیمت کا اعتراف اور تعین کیا جائے۔

حواشی و تعلیقات:

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد 'یادگار حالی' کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

''انھوں نے (صالحہ عابد حسین) نے وہ تمام حالات جو خاندانی وسائل سے معلوم ہو سکتے تھے وہ خوش اسلوبی کے ساتھ ایک رسالے میں جمع کر دیے ہیں۔ بلاشبہ یہ خواجہ صاحب کی مطالعہ یہ سوانح عمری کا ایک ایسا قیمتی مواد ہے جس سے زیادہ مستند مواد نہیں مل سکتا تھا۔ انھیں بچپن سے موقع ملا تھا کہ گھر کے چھوٹے بڑوں سے اپنے جد بزرگوار کی زندگی کا ایک واقعہ سنیں اور اسے اپنی خاندانی زندگی کا ایک قیمتی ورثہ سمجھ کر محفوظ رکھیں۔ ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب کے حالات زندگی کے لئے اس سے زیادہ مستند ذرائع علم کیا ہو سکتا تھا''

۲۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی نے شائع کی تھی مگر اب نایاب ہے کتاب کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:

''مبادی علم جیولوجی جس میں طبقات الارض کی ساخت کا بیان ہے (منقول از حالی کی اردو نثر نگاری ،عبدالقیوم صفحہ ۱۴) سنہ اشاعت کے باب میں اختلاف ہے حامد حسن قادری نے اپنی تصنیف 'داستان تاریخ اردو' (ص ۵۴۶) میں سنہ اشاعت ۱۸۶۸ء میں چھپی۔ حالی ۱۸۶۹ء میں لاہور وارد ہوئے۔ اس سے قبل وہ کوئی ۸ سال کے قریب دہلی میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی مصاحبت میں رہے۔ لاہور میں پنجاب بک ڈپو میں انھیں ایک اسامی مل گئی جس سے وہ چار سال منسلک رہے اس دوران انگریزی کے اردو ترجمے کی عبارت درست

کرنے کا کام ان کے سپرد رہا۔ یہ مترجم کتاب (طباق الارض) مولانا حالی کے قیام لاہور کے زمانے کی یادگار ہے جس کی اشاعت پنجاب یونیورسٹی کے ذریعے عمل میں آئی۔ اس لحاظ سے کتاب کا سنہ اشاعت ۱۸۶۸ء کی بجائے ۱۸۷۲ء ہی زیادہ صحیح اور قرین قیاس ٹھہرتا ہے"۔ (مرتب)

۳۔ دیباچہ مقالات حالی حصہ اول، طبع ثانی:

۴۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی ایک ممتاز مورخ ہیں۔ ہندوستانی تاریخ کا عہد وسطی ان کے مطالعے کا مخصوص موضوع ہے اور کئی اہم اور بلند پایہ تصانیف ان کی یادگار ہیں پروفیسر نظامی اردو کے بلند پایہ انشاء پرداز کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ حالی پر ان کا مذکورہ مطالعہ اختصاصی اہمیت کا حامل اور خاص معلومات افزا ہے۔ ملاحظہ ہو فکر و نظر علی گڑھ۔

۵۔ ملاحظہ ہو چند ہم عصر، ص ۱۱۲ حالی کے بارے میں ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں، ان (حالی) کی سیرت اور حیات سرتاپا ان کے کلام میں موجود ہے۔ وہ مجسم ہمدردی اور مجسم درد تھے اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ نقوش لاہور شخصیات نمبر جلد اول ص ۲۸ خواجہ غلام الحسنین (مولانا حالی کے نواسے) نے جنھیں بقول ان کے مولانا کی نشست و برخاست، اخلاق و آداب، عادات و خصائل، المختصر ان کی پبلک اور پرائیوٹ زندگی کے متعلق اصل حالات معلوم کرنے کے بے شمار مواقع حاصل ہوئے جو کسی کو حاصل نہیں ہوئے۔ ساتھ ہی انھوں نے ان کے کلام کا بھی اچھا خاصا مطالعہ کیا تھا حالی کے بارے میں اپنا چشم دید بیان رقم کرتے ہوئے مولوی عبدالحق کے مذکورہ قول کی تصدیق کرنا ضروری سمجھا ہے۔ ان کے یہ الفاظ "جو کچھ ان کے کلام میں پایا ہے وہی ان کی عملی زندگی میں دیکھا" اس ضمن میں ان کے مطالعے کا نچوڑ کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے اس بیان کا دارومدار جیسا کہ وہ خود ہی تشریح کرتے ہیں سنی سنائی باتوں پر نہیں بلکہ ان کے ذاتی مشاہدات اور ان واقعات پر ہے جن کی نشانہ ہی مولانا حالی کی زبان اور قلم سے ہو چکی ہے ملاحظہ ہو خواجہ غلام الحسنین کا مضمون "حالی" نقوش شخصیات نمبر جلد اول ص ۲۸۔

۶۔ ملاحظہ ہو نقوش سلیمانی ص ۴۵۳۔

۷۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ص ۱۹۲۔

۸۔ حالی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں — پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم تمام اگر — ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

گر چہ ہوں لفظ فصیح اور زباں ٹکسالی — آپ بیتی نہ ہو جو ہے وہ کہانی بے لطف

۹۔ صالحہ عابد حسین مولانا حالی کی نواسی اور اردو کی ایک بلند پایہ ادیبہ اور ناول نگار ہیں۔ موصوفہ نے حالی کی سوانح عمری یادگار حالی کے نام سے مرتب کی ہے۔ یہ اپنے موضوع پر ایک مستند تصنیف ہے اور حالی کے مطالعے میں ایک بڑے خلا کو پُر کرتی ہے اگر چہ یہ تصنیف سوانح نگاری کے مطلوبہ فنی معیار کو نہیں پہنچتی اس سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے کا قبل حوالہ دیا جا چکا ہے۔

۱۰۔ ملاحظہ ہو یادگار حالی، ص ۹۲-۹۳۔

۱۱۔ شیخ محمد اکرام نے مسلمانان ہند کی مذہبی اور علمی تاریخ تین جلدوں میں مرتب کی ہے، آب کوثر، رود کوثر اور موجِ کوثر۔ شیخ صاحب کا یہ ایک مبسوط اور شاندار علمی کارنامہ ہے جسے عالمیانِ ہند کی علمی و مذہبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ موجِ کوثر میں مسلمانان ہند کی مذہبی اور علمی تاریخ کے دورِ جدید کا احاطہ کیا گیا، اور اس ذیل میں ۱۹رویں صدی کے آغاز سے لے کر تقسیم ہند تک اہم مذہبی، فکری اور قومی تحریروں اور رہنماؤں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ شیخ صاحب دور جدید کے مسلم اور قومی رہنماؤں میں حالی سے خصوصیت کے ساتھ متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی اعلیٰ اور پاکیزہ سیرت کی بنا پر ان سے اپنی گہری عقیدت اور گرویدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ (مرتب)

۱۲۔ موجِ کوثر ص، ۱۲۷۔

۱۳۔ حیات سعدی ص ۴۔

۱۴۔ سرسید نے اپنی تفسیر قرآن میں بعض مقامات پر صریحاً عقلی تعبیر سے کام لیا ہے جس سے یہاں بحث نہیں۔ انھوں نے ایمان بالغیب کا بہر حال صاف اور

واضح لفظوں میں اعتراف کیا ہے جس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں اس سلسلے کی تفصیل حیات جاوید میں ملاحظہ ہو۔

۱۵۔ یوروپین مصنفین نے رسول کریم کی سیرت کو جس طرح سے مسخ کر کے پیش کیا اور اس باب میں جس متعصبانہ اور معاندانہ رویے کا اظہار کیا ہے' مولانا شبلی نے سیرت النبیؐ (جلد اوّل) کے دیباچے میں اس کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے اور یہ بتانا ضروری سمجھا ہے کہ انھوں نے سیر النبیؐ کی تصنیف کا جن وجوہ سے قصد کیا ان میں پیغمبر اسلامؐ کے متعلق یوروپی مصنفین کی دشنام طرازی اور فتنہ انگیزی بالخصوص ان کے پیش نظر رہی ہے جس کا اس مبسوط تصنیف کے ذریعے رد کرنا ضروری تھا۔

۱۶۔ ملاحظہ ہو موج کوثر' ص ۱۲۳-۱۲۴۔

۱۷۔ ملاحظہ ہو حالی کی مختصر سوانح عمری' ترجمہ حالی مشمولہ مقالات حالی حصہ اوّل ص ۲۶۹۔

۱۸۔ مولانا حالی کے نواسے خواجہ غلام الحسنین نے نقوش' شخصیات نمبر میں مولانا حالی کا ایک جامع شخصی خاکہ لکھا ہے جس میں مولانا کے بارے میں بڑی نادر معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ خواجہ صاحب کے بیان سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب نایاب ہے اور انھیں اس کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ (مرتب)

۱۹۔ مولود شریف ص ۲۔

۲۰۔ مولود شریف کی ابتدا اس شعر سے کی گئی ہے:

محمدؐ از تو می خواہم خدا را الٰہی از تو عشق مصطفیٰ را

یہ شعر سیرت نبوی کے باب میں حالی کے نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ مولود شریف اسی شعر کی تفسیر ہے۔

۲۱۔ ذکر رسولؐ عبدالماجد دریا آبادی ص ۱۱۶ - ۱۱۷۔

۲۲۔ ذکر رسولؐ میں اس کی تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔ رسول کریمؐ کی پیدائش کے سلسلے میں ایک مشہور روایت جو میلادناموں اور سیرت کی کتابوں میں بلا استثنا مذکور ہے اور مولفین سیرت کی ایک بڑی تعداد جس پر صاد کرتی آئی ہے یہ ہے کہ آنحضرت کی شب ولادت کو ایوان کسریٰ میں ارتعاش پیدا ہو گیا اور اس کے چودہ کنگرے

گر گئے۔ اور آتش کدہ فارس جو ایک ہزار سال سے برابر روشن تھا بجھ گیا اور چشم ساوہ خشک ہو گیا۔ شاہ ولی اللہؒ کے میلا د نامے میں بھی یہ روایت درج ہے۔ حالی نے بھی مولود شریف میں یہ روایت نقل کی ہے۔ مولانا شبلی نے سیرت النبی جلد اوّل ص ۱۲۳ میں اس روایت کی تاویل اس طرح کی ہے۔ سچ یہ ہے کہ ایوان کسریٰ نہیں بلکہ شاہانِ عجم، شوکت روم، اوج چین کے قصرہائے فلک بوس گر پڑے۔ آتش کدۂ فارس نہیں صنم خانوں میں خاک اڑنے لگی۔ شیرازۂ مجوسیت بکھر گیا نصرانیت کے اوراق خزاں دیدہ ایک ایک کر کے جھڑ گئے۔ ابوالحسن علی ندوی اس روایت میں یہ لطیف اشارہ پاتے ہیں کہ دنیا میں ہدایت وسعادت کا ایک نیا دور شروع ہونے والا اور اس کی صبح صادق طلوع ہونے والی ہے اور اس کی علامتیں ظاہر ہو گئیں۔ (نئی رحمت) ص ۱۳۲-۱۳۳۔

۲۳۔ ذکر رسولؐ۔ ص-۱۱۲-۱۲۰

۲۴۔ ملاحظہ ہو سیرت النبی شبلی نعمانی جلد اوّل ص ۲۸

۲۵۔ سیرت النبیؐ جلد اوّل ص-۴۷

۲۶۔ حدیث کی بہت ساری کتابیں تالیف کی گئی ہیں جن میں چھ کتابیں جو امام بخاری، امام مالک، امام مسلم، ابن ماجہ، ابوداؤد اور امام نسائی نے مرتب کی ہیں سب سے زیادہ مستند اور صحیح سمجھی جاتی ہیں اور صحاح ستہ کے نام سے معروف ہیں۔ (مرتب)

۲۷۔ احادیث صحیح سے مراد وہ حدیثیں ہیں جن کی اسناد راوی سے لے کر آنحضرت تک درمیان میں سے منقطع نہ ہوئیں۔ امام بخاری اور امام مسلم کی احادیث کو اس لحاظ سے سند اعتبار حاصل ہے۔

۲۸۔ مولود شریف ص ۳۸

۲۹۔ مولود شریف ص ۲۰-۲۱

○○○

CLASSIKI NASR KE ASALEEB

by

Dr. Aftab Ahmad Afaqi

(Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi)

مصنف کی دوسری کتابیں:

- مولود شریف (حالی): تعارف و تحشیہ
- کلاسیکی نثر کے اسالیب
- محمد علی جوہر: شخص اور شاعر
- معنی شناسی
- اردو نثر میں حالی کے کارنامے (زیر ترتیب)
- تعارف و توضیح (زیر طبع)
- چکبست کی نثر نگاری (زیر طبع)

Kitabi Duniya

1955, Turkman Gate, Delhi - 110006 (INDIA)
Mobile: 9313972589, Phone: 0091-11-23288452
E-mail : kitabiduniya@rediffmail.com